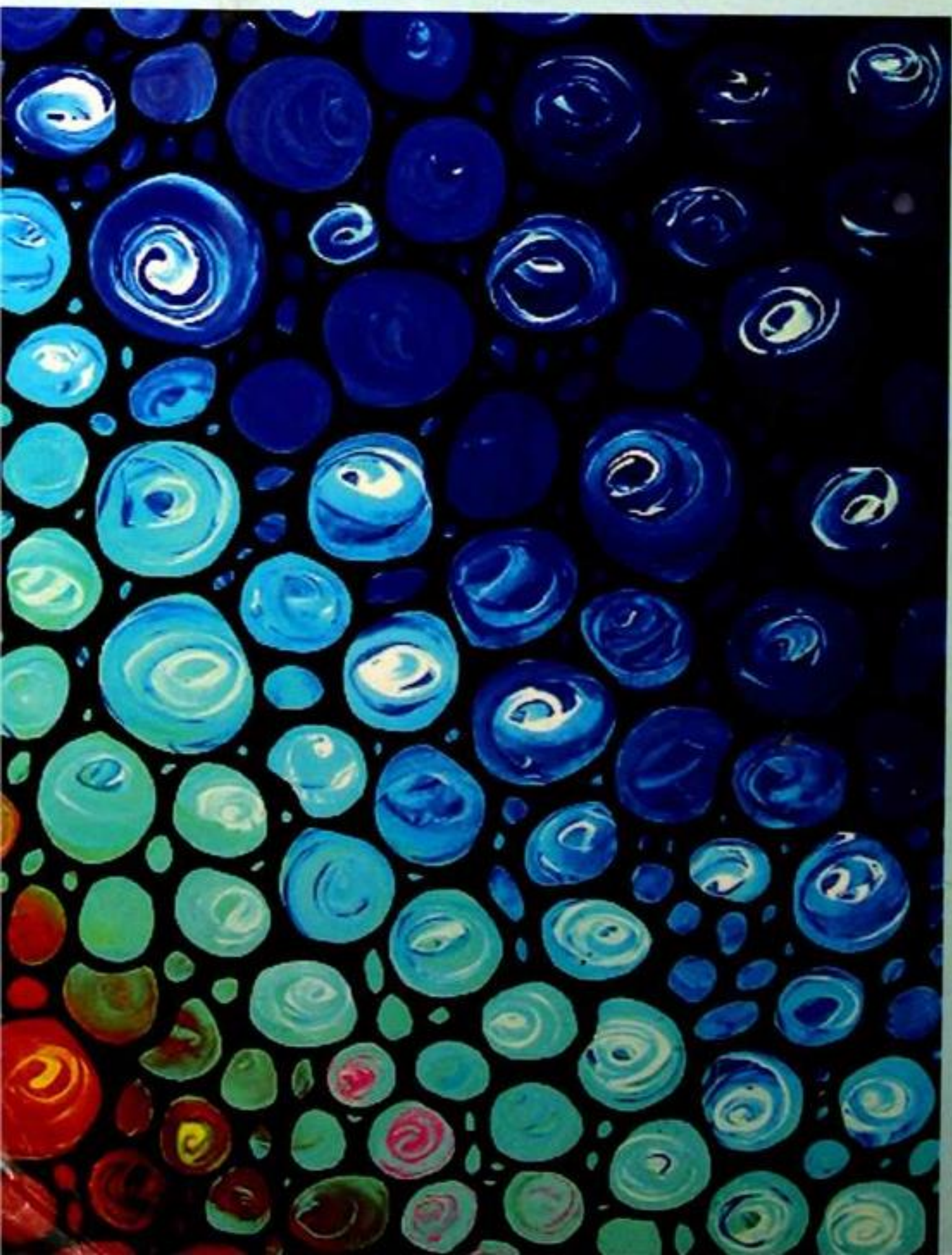
ڈاکٹر ایم عظیم اللہ

اردو شاعری کی نئی جہتیں

اردو شاعری کی

نئی جہتیں

ڈاکٹر ایم عظیم اللہ

نام کتاب : اردو شاعری کی نئی جہتیں

ناشر و مصنف : ڈاکٹر ایم عظیم اللہ

قیمت : دو سو روپے

سنہ اشاعت : ۲۰۰۲ء

طباعت : پاکیزہ آفسیٹ، شاہ گنج، پٹنہ 006 800

پروفیسر ناز قادری کے نام

جنہوں نے مجھ پر اپنی محبتوں اور مہربانیوں

کے ہزاروں موتی لٹائے، پھر بھی میں

تہی دامن ہی رہا۔

فہرست

کچھ اس کتاب کے بارے میں

اردو ادب میں جب سے تنقید باشعور ہوئی ہے، نہ جانے اس نے کتنے دبستان کھولے ہیں اور نہ معلوم اس نے کون کون سے نظریات و اسالیب اختیار کئے ہیں۔ ہم نہیں سمجھتے کہ ادبی تخلیقات و تصانیف کو ہماری ان تنقیدی حرکتوں سے کچھ خاطر خواہ فائدہ پہنچا ہے۔ تخلیقی ادب پاروں کی افہام و تفہیم کا مسئلہ کافی دنوں تک جوں کا توں رہا۔ یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ اب اردو تنقید کا شعور کافی بالغ ہو گیا ہے اور اس نے یہ حقیقت جان لی ہے کہ ادب کی فکری، فنی اور جمالیاتی خصوصیتوں کی سمجھ پرکھ کے لیے صرف متن (Text) پر توجہ دینی چاہئے۔

پرانی ڈگر سے ہٹ کر ہمارے نئے نقادوں نے اس سمت پیش قدمی کی ہے اور اپنی تنقیدی نگارشات میں جو کچھ کیا ہے، متن کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ اس عمل سے نہ صرف اساتذہ اور عام قارئین نے استفادہ کیا ہے بلکہ ادب کے طالب علموں کو بڑی آسانیاں اور سہولتیں میسر آئی ہیں۔ اس ضمن میں جہاں تک اردو شاعری کی بات آتی ہے، اس کی متعدد صنفوں پر ایک جگہ یا علیحدہ علیحدہ کئی اچھی اچھی کتابیں دستیاب ہیں۔ میری یہ کوشش اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ چوں کہ میں یونیورسٹی میں اردو ادب کا استاد ہوں، اس لیے میں نے اپنے طلبا کو ملحوظ نظر رکھ کر خاص طور سے ان کے لیے اس کتاب کو افادیت بخش بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں مجھے اس سچائی کا اعتراف کرنے میں ذرا بھی باک نہیں کہ میں کوئی نقاد نہیں اور نہ ہی نقادوں کی کسی جماعت سے میرا کوئی تعلق ہے۔

میں صرف ایک ادنیٰ استاد ہوں اور نقاد بننے کا خواب کبھی دیکھا بھی نہیں۔ بس ہمارے طلبا مجھے عزیز ہیں اور میرا فرض بنتا ہے کہ حتی المقدور ان کی مشکلیں آسان کروں۔ چنانچہ اس کتاب کے توسط سے ان کی راہوں کے چند روڑے ہٹانے کی ایک کوشش کی شکل رکھتی ہے یہ کتاب۔

یہ بات میں بڑے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالبؔ کے عہد سے باضابطہ طور پر اردو شاعری ایک نئی کروٹ لیتی ہے۔ اس میں نیاپن آتا ہے۔ اذہان وافکار بروئے کار آتے ہیں اور مسائل حیات وکائنات سے متعلق سوچ سمجھ کر گفتگو شروع ہوجاتی ہے۔ زندگی اپنی تمام ترجلوہ سامانیوں کے ساتھ اردو شاعری میں اٹھکھیلیاں کرنے لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اپنی اس کتاب کا نام رکھا ہے ''اردو شاعری کی نئی جہتیں''۔ اوراس سلسلے کے آغاز کا سہرا غالبؔ کے سر باندھا ہے۔

میں اپنے قارئین سے اس بات کے لئے معذرت خواہ ہوں کہ اس کتاب کے مضامین ومشتملات میں متعدد مقامات پر اسالیب ومعانی اور نظریوں کے تعلق سے کمیاں اور خامیاں ہوں گی۔ میری کم مائیگی پر محمول کرتے ہوئے نظرانداز فرمائیں گے۔ ساتھ ہی کہیں کہیں کمپیوٹر اور کمپوزنگ کی بھی غلطیاں ملیں گی، اگر مناسب جانیں تو ان غلطیوں کو سدھارلیں گے۔

کاش کہ میری یہ کوشش قبولیت کا شرف حاصل کرے!

ایم عظیم اللہ

پہلا باب:

غزل

کائنات کی ہر تخلیق کو ایک صنف کہنے میں کیا مضائقہ۔ خالق عالم تو سب سے بڑا فن کار ہے۔ اور اس کی تمام صنفوں میں عورت ایک صنف لطیف ہے۔ شاعری کی بھی متعدد صنفیں ہیں اور غزل اس کی صنف لطیف ہے۔ اس لئے کہ ہمارے شاعروں نے عورت کی خاطر ہی غزل کی صنف کو پیدا کیا ہے۔ اور اس کے تحت عورت سے یا عورت سے متعلق باتیں کی ہیں۔ عورت حسن ونزاکت کی معراج پر فائز ہے۔ حسن ونزاکت کی افزائش کے پیش نظر اس کے سراپا پر جا بہ جا مہین سا پردہ ڈال دیا جائے تو پھر افزائش حسن ونزاکت کی خدا ہی خیر کرے۔ شاعروں نے عورت اور غزل کو مترادف قرار دیا تو غزل کے لئے بھی ویسی ہی ہلکی پردگی ناگزیر کر لی۔ بس پھر کیا تھا، دونوں کی خصوصیتیں مدمقابل نظر آنے لگیں۔ غزل میں وہی نزاکت، وہی ملائمت، وہی حسن، وہی دلربائی اور وہی ڈھکی چھپی ادا ضروری سمجھی گئی، جس سے عورت عبارت ہے۔ لہٰذا عورت کے خالق نے اس کی جو خصوصیات مقرر کی ہیں اور جو مزاج اور طور بنایا ہے، غزل کے خالق نے بھی غزل کو ان ہی خصوصیتوں اور طبیعتوں سے نوازا ہے۔ غزل کی اسی محبوبیت ودلربائی نے آج اسے مقبول ترین صنف شاعری بنا دیا ہے۔ کچھ لوگ اسے شاعری کا عطر، کچھ موسیقی کا رس، کچھ فن لطیف کی روح اور کچھ لوگوں نے شاعری کی آبرو کہا ہے۔

صنف غزل کو بآسانی سمجھنے کے لئے وقتی طور پر ہم اسے دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ مواد اور ہیئت۔ جہاں تک غزل کے مواد و مضمرات کا سوال ہے، اس کے

اندر کائنات اور ماورائے کائنات کے سارے موضوعات ومضامین آسکتے ہیں۔ کیونکہ اب غزل صرف عورت یا اس سے متعلق باتیں کرنے یا عشق وعاشقی کے چرچے تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں پوری طرح ڈھل چکی ہے۔ زندگی اور غزل دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم بن گئی ہیں۔ غزل کی اصل پہچان اس کی صورت وہیئت پر منحصر ہے۔ بنیادی طور پر غزل کا فن کم سے کم لفظوں میں بات کہنے اور کچھ حد تک ابہام کے ساتھ کہنے کا فن ہے۔ مشاہدات، تجربات اور موضوعات خواہ کتنے ہی وسیع اور عمیق کیوں نہ ہوں، غزل میں ان کی تشریح و وضاحت کی اجازت نہیں۔ اس کے لئے غزل کا فن ابہام واجمال اور اشارے اور کنائے کو ایسی فن کاری کے ساتھ برتنے کا تقاضا کرتا ہے کہ ہزاروں توضیحات وتفاصیل اپنا وجود کھو دیتی ہیں۔ لہٰذا غزل کا لب ولہجہ ایمائی اور رمزیہ ہوتا ہے۔ غزل کے خمیر میں ہی رمز وایما، اشارہ وکنایہ اور ایجاز واختصار شامل ہے۔ غزل کا کمال فن یہی ہے کہ پردوں کے اندر سے حیات کا ہلکا سا جلوہ دکھائے اور سامنے کا موسیٰ بے ہوش ہو جائے۔ اس سلسلے میں فرمان فتح پوری نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ”غزل ڈھکا چھپا کر بات کہنے کو کمال فن جانتی ہے۔ بات تفکر کی ہو یا جذبے کی، تصوف کی ہو یا حکمت وفلسفہ کی، روایت کی ہو یا بغاوت کی، غم عشق کی ہو یا غم روزگار کی، آرائش خم کاکل کی ہو یا اندیشہ ہائے دور دراز کی، غزل کبھی کھل کر سامنے نہیں آتی، بلکہ رموز وعلائم کے پردے میں اپنا مطلب ظاہر کرتی ہے۔ بقول نیاز فتح پوری ”وہ دنیائے سخن کی ایسی حسینہ ہے جس کے حسن کا راز سینہ تان کر سامنے آجانے میں نہیں بلکہ آنچل سنبھال کر آگے نکل جانے میں ہے۔ اس کی حیثیت ایک ایسی حیا کوش محبوبہ کی سی ہے، جس کے نظارۂ لب بام میں وہ لطف انگیزی نہیں جو درنیم باز سے تاک جھانک لگانے میں ہے۔ یہاں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی رائے بھی بہت قیمتی ہے۔ ”غزل گو اپنے نفس کی کیفیات کو رمز وکنایہ کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔ مستی وتحیر کی حالت میں رمز وکنایہ

بہ مقابلہ منطقی تسلسل بیان کے زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ اس طور پر غزل کے مزاج میں دروں بنی اور داخلیت پسندی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کو غنائی شاعری بھی کہا جاتا ہے۔ غزل کا یہی انداز و مزاج ہے جو اسے دوسری اصناف شاعری سے ممیز کرتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ معنوی یا موضوعی حیثیت سے غزل بے حس ہوتی ہے بلکہ بقول فراق گورکھپوری غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے یعنی حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقائق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں، ان ہی تاثرات کا انتہائی مترنم خیالات و محسوسات میں ڈھل جانا اور مناسب ترین الفاظ و انداز بیان کی صورت پکڑ لینا غزل ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور اچھے شعر میں وجدانی کیفیت پائی جاتی ہے۔ بہر کیف بقول مجنوں گورکھپوری فنون لطیفہ کی سب سے زیادہ پاکیزہ صنف غزل یا غنائیہ ہے۔

غزل بڑی کافر صنف سخن ہے۔ اس میں ایک انداز دلبری اور طرز دلربائی ہے۔ اس کے تاثر میں ایک ہمہ گیری ہے اور یہ ہمہ گیری مواد اور ہیئت کی متوازن ہم آہنگی سے وجود میں آتی ہے۔ غزل کی صحیح معنویت اور جمالیاتی اقدار سے زندگی تہذیب وتزئین پاتی ہے۔ اس معنویت کو احساس کی شدت، جذبے کے خلوص اور شعور کی گہرائی کا ایک مکمل امتزاج ہی وجود میں لاتا ہے۔ یہیں پر غم دنیا غم محبوب بن جاتا ہے اور یہی غزل کی اپنی ادا ہے۔ صنف غزل کی مقبولیت کا راز اس کے موضوعات سے زیادہ اس کے جمالیاتی پہلوؤں میں ہے۔ یہ جمالیاتی پہلو جذبے کے خلوص سے ابھرتا ہے اور جذبے کے خلوص کا تعلق واردات قلب سے استوار ہوتا ہے۔ یہی جذبہ نغمگی اور موسیقی میں حل ہو کر تخلیق حسن کا باعث بنتا ہے جسے ہم غزل کہتے ہیں۔

غزل کو مشرقی تہذیب سے وابستگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اظہار میں ایک آہستگی کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ اس کا آہنگ پر شور نہیں ہوتا۔ اس کی رفتار میں ہیجان انگیزی نظر نہیں آتی۔ اس میں ایک نرمی اور آہستہ روی ہوتی ہے۔ اور یہ نرمی اور

آہستہ روی زندگی کے داخلی زاویہ نظر سے پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا داخلی کیفیت کے بغیر غزل کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لیے شدت احساس بہت ضروری ہے۔ یہاں یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ غزل کے احساس کو شعور وادراک سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ جیسا کہ پروفیسر کلیم الدین احمد کا خیال ہے، جس کے تحت وہ غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیتے ہیں۔ تخلیق کا عمل بڑا پیچیدہ ہوتا ہے۔ غزل کا شاعر خارجی واقعات سے متاثر ہوتا ہے۔ یہی تاثر اس کی شخصیت کا جزو بن کر اس کے احساس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ تب کہیں غزل کی تخلیق ہوتی ہے۔ لہٰذا جذبہ واحساس میں شعور وادراک کی پوری کارفرمائی ہوتی ہے۔ جب تک غزل شعور وادراک سے دور رہی، مقبول نہیں ہوئی، کچھ حد تک میر نے اور مکمل طور پر غالب نے اردو غزل کو شعور وادراک کے ذریعہ محبوبیت وتوانائی عطا کی۔

غزل کے تمام اشعار ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں لیکن ان میں معنوی انتشار ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غزل کا ہر شعر معنوی اعتبار سے مکمل ہوتا ہے اور اسے اپنے پہلے یا بعد والے شعر کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی غزل کا ایک ایک شعر ایک مکمل اور مختصر ترین نظم ہے جس کا کوئی عنوان نہیں ہوتا۔ غزل کے کچھ ناقدین اس معنوی انتشار کے شاکی ہیں۔ ایک غزل کے تمام اشعار ایک مخصوص ذہنی کیفیت کے زیر اثر کہے جاتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ ہم آہنگی ہم اچھی غزلوں میں ہی تلاش کر سکتے ہیں۔ غزل میں انتشار کے تصور کو رد کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ خارجی حالات غزل کے شاعر پر ایک کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ یہ کیفیت اس کی شخصیت کا جزو بن جاتی ہے۔ اس کیفیت کے اثرات واحساسات شاعر کی شخصیت میں شدت اختیار کر جاتے ہیں اور پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے۔ لبریز پیمانے کا چھلکنا لازمی ہے۔ چنانچہ یہ کیفیت چھلک کر غزل میں مطلع کا روپ اختیار کرتی ہے اور پھر اس بنیادی کیفیت کی روانی کا عمل ایک مخصوص آہنگ کے ساتھ شروع ہو جاتا ہے۔ اس روانی میں یہ کیفیت اپنے بعض متعلقات کو بھی سمیٹ لیتی ہے۔ اور ایک غزل

وجود میں آجاتی ہے۔ ایک غزل کے تمام شعروں کی آبیاری ایک ہی موسم اورزمین میں ہوتی ہے۔ اس طرح ہم غزل کے اندر وحدت کومحسوس کیۓ بغیرنہیں رہتے۔ بہر حال غزل کی صنف اپنی ایک مکمل ہیئت اور مجموعی صورت رکھتی ہے اوراس صورت وہیئت سے ایک جمالیاتی تاثر بھی مرتب ہوتا ہے۔

غزل کا رنگ انفرادی ہوتا ہے لیکن اس انفرادی رنگ میں آفاقیت کی لہریں دوڑتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کی آپ بیتی جگ بیتی کا حسن رکھتی ہے۔ غزل کی عشقیہ کیفیات بھی اس خصوصیت سے عاری نہیں ہوتیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

دردؔ کے صوفیانہ اشعار اور مومن کے عشقیہ معاملات میں بھی یہ کیفیت جاری وساری ہے۔ یہاں یہ یادرکھنا چاہئے کہ آفاقیت میں بھی اپنا انفرادی اور امتیازی رنگ لازمی ہے۔ آفاقیت میں بھی یہ امتیاز میرؔ کو میرؔ اور غالبؔ کو غالبؔ رہنے دیتا ہے۔ میرؔ، سوداؔ اور دردؔ ایک ماحول کی پیداوار ہوتے ہوۓ بھی اپنی اپنی پہچان رکھتے ہیں۔

غزل کے ساتھ تغزل کی اصطلاح عام ہے۔ جہاں غزل ایک صنف شاعری ہے وہیں تغزل اس کا انداز۔ سطور بالا میں غزل کے انداز پر روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ تغزل ان سارے انداز ولوازمات کوایک شان محبوبیت بھی عطا کرتا ہے۔ جسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ غزل کی بنیاد عشق پر قائم ہے اور بیان عشق کی خاطر شاعروں نے بے شمار مفروضات تراشے ہیں۔ مثلاً گل وبلبل، شمع وپروانہ، قفس وآشیانہ، گلشن وصیاد اور نہ جانے کیا کیا۔ ان مفروضات نے غزل میں وسعت پیدا کی ہے۔ غزل میں زندگی کی پیش کش میں بھی یہ مفروضات بڑی حد تک معاونت کرتے ہیں۔ مفروضات کے فطری برتاؤ سے تغزل مزید نکھرتا ہے۔ میرؔ کے اس شعر میں تغزل کی بہار دیکھئے جہاں مفروضے کا التزام ملتا ہے۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اس سے غزل کی ایک اور صورت واضح ہوتی ہے اور وہ یہ کہ بسا اوقات غزل کے شعروں کی معنویت میں دو جہیں ہوتی ہیں۔ انہیں ہم مجاز اور حقیقت سے موسوم کرتے ہیں۔ غزل کی معنویت میں مجاز اور حقیقت کا یہ دوہرا پن دوسری اصناف شاعری میں نہیں ملتا۔ غزل پڑھنے یا سننے والا اپنے ذوق کے مطابق لطف اندوز ہوتا ہے۔

غزل کے صرف دو مصرعوں میں صرف داخلیت کے توسط سے وسعت اور گہرائی پیدا کی جاتی ہے۔ اس داخلیت کے ساتھ تخیل کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس کی نوعیت حقیقی اور عقلی کم ہے، تخیلی اور جذباتی زیادہ۔ غزل سے تخیل کی بلند پروازی الگ کر لی جائے تو کچھ باقی نہیں رہتا۔ لہٰذا غزل کی پیکر تراشی تخیل کے بغیر ناممکن ہے۔ مثلاً اس کی مدد سے غزل میں گل صرف گل نہیں رہتا ہے، محبوب کی ایک علامت بن جاتا ہے۔ غزل میں سوز وگداز کو ایک تاریخی اہمیت حاصل ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کا اصل موضوع عشق رہا ہے جہاں سوز وگداز کا ہونا یقینی ہے۔ غزل کے شاعروں نے سوز و گداز کو بھی آفاقی بنایا۔ لیکن اس کے باوصف غزل کی اپنی ایک اور شان اس کی شگفتہ مزاجی بھی ہے، جس سے زندگی کی توانائی اور تابناکیاں ابھرتی ہیں۔ اول الذکر کی نمائندگی میر نے کی اور موخر الذکر کی غالب نے۔

سب کچھ کے باوصف غزل کی محبوبیت و مقبولیت کی ایک وجہ اس کی ہیئت ہے جس کا ہلکا سا اشارہ اوپر بھی کیا گیا ہے۔ یہ غزل کی ہیئت ہی ہے کہ ہر موضوع میں دلچسپی لیتی ہے اور سب کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے۔ ہیئت کا مطلب ہے غزل کا صوری حسن اور اس کی ظاہری وضع قطع۔ اس معاملے میں غزل خالص ایرانی ہے۔ اردو غزل کی ہیئت ہندوستانی نہ ہو سکی اور نہ اس طرف توجہ دینے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ حالی نے غزل کی جو اصلاح کی وہ معنوی اصلاح تھی۔ انہوں نے بھی غزل کی ہیئت کو ہاتھ

نہیں لگایا۔ غزل میں چاہے عشق کا بیان کیجئے یا زندگی کے فلسفوں اور مسئلوں کو پیش کیجئے، اس کے اندر حیات ڈالئے یا ماورائے حیات لیکن یہ سب کچھ ایک مخصوص ہیئت کے تحت ہی ہوتا ہے۔ غزل کی ہیئت کو چند لفظوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔ ایک مخصوص بحر جس میں غنائیت اور نغمگی ہو، مطلع اور کبھی کبھی حسن مطلع بھی، قافیے اور ردیف کا اہتمام جس کے تحت ایک غزل کے سبھی اشعار ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوں اس کے ساتھ الفاظ کا صحیح اور خوبصورت برتاؤ، انداز بیان، طرز ادا۔ کولرج نے بھی لفظوں کے استعمال پر خاصا زور دیا ہے۔ وہ تو بہترین انداز میں الفاظ کے بہترین استعمال کو ہی شاعری قرار دیتا ہے۔ اور اخیر میں معنوی انتشار میں خوبصورت ہم آہنگی۔ غزل کی صنف ان سب کی متقاضی ہے۔

مقطع غزل کی ہیئت میں بظاہر ایک معمولی سی چیز ہے لیکن اس کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر اپنے تخلص کو لاتا ہے جہاں شاعر کی جذباتی اور ذہنی کیفیت مکمل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مقطع سے غزل کی تکمیلیت اور وحدت کا احساس قائم ہو جاتا ہے۔ بہر کیف غزل کی ایک مخصوص ہیئت ہوتی ہے جس سے جمالیاتی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ یہ جمالیاتی تاثر پوری غزل میں بھی ہوتا ہے اور اس کے الگ الگ شعر میں بھی۔ اگر دونوں جہتوں سے جمالیاتی تاثر پیدا ہو تو وہ ایک عظیم کارنامہ ہو جاتا ہے۔

غزل نیم وحشی صنف سخن یا اردو شاعری کی آبرو

اردو غزل پر وقتاً فوقتاً اعتراضات ہوتے رہے ہیں۔ کبھی اسے انگریزی مٹھائی کے بکس سے تشبیہ دی گئی، جس میں مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں لیکن مزا سب کا ایک ہے، کبھی اسے نیم وحشی صنف سخن قرار دیا گیا۔ غزل پر لائے گئے الزامات میں سے بعض کچھ حد تک صحیح بھی ہیں۔ اس کے باوجود اس حقیقت سے انحراف ممکن نہیں کہ غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔

اردو کے ممتاز تنقید نگار کلیم الدین احمد غزل کو نیم وحشی شاعری تصور کرتے ہیں۔ ان کے دلائل کا خلاصہ یہ ہے: غزل کے شعروں میں ظاہری مطابقت تو ہوتی ہے...... شعر ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں لیکن جب ہم باطنی مطابقت تلاش کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے۔ شعروں میں معنی کے لحاظ سے ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال مفقود ہوتا ہے۔ یہاں ہمیں صرف محسوسات کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔ پراگندگی، انتشار اور بے ربطی غزل کی نفس میں داخل ہے۔ غزل میں ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی ہے۔ یہی ربط، اتفاق اور تکمیل تہذیب کا سنگ بنیاد ہے اور انہیں چیزوں کی کمی کی وجہ سے غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے۔

ہم اردو کے فاضل نقاد سے اس نکتے پر متفق ہیں کہ غزل کے شعروں میں ربط و تسلسل کی نمایاں کمی ہے۔ ہم اس امر کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ وہ غزلیں جو مربوط کہی جاتی ہیں جیسے غالب کی ''مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے'' والی غزل ان کے ربط اور ایک کامیاب نظم کے ربط میں مشرقین کا فرق ہوتا ہے۔ کیونکہ اول الذکر میں

ایک ہی خیال کومختلف شعروں میں مختلف پیرائے میں دہرایا گیا ہے۔اور ارتقاء خیال جو نظم کی روح ہوتی ہے اس کا فقدان برقرار رہتا ہے۔ ہم یہ بھی کہنا چاہیں گے کہ کچھ غزلیں جونظم کے طور پر لکھی گئی ہیں اور واقعی مربوط و مسلسل ہیں اور جن میں واضح ارتقائے خیال ملتا ہے جیسے حسرت، جوشؔ اور اقبالؔ کی کچھ غزلیں۔ مثلاً بال جبریل کی شروع کی کچھ غزلیں خصوصاً ''میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں'' اور ''گیسوئے تابدار کواور بھی تابدار کر'' وہ سب exception rather than rule ہیں اوران سے غزل کے بنیادی مزاج میں خاطر خواہ فرق نہیں آسکا اور یہ مسلم حقیقت ہے کہ غزل کے شعروں میں ربط کا فقدان ہوتا ہے۔

لیکن غزل کے شعروں میں ربط کی کمی سے یہ نتیجہ ہرگز اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ غزل میں اتفاق اور تکمیل کی بھی کمی ہے۔غزل کا ہر شعر تکمیل کے مرحلے سے گزرتا ہے، ہر شعر مکمل ہوتا ہے۔ ہر شعر self contained ہوتا ہے اور ہر شعر کے مختلف اجزا میں اتفاق ہوتا ہے۔اور یہی اتفاق شعر میں شعریت کا سبب بنتا ہے۔ ہر شعر اپنے روپ میں ایک تجربہ ہوتا ہے مکمل اور پر اثر، اوراس خصوصیت پر غزل کی جاذبیت اور دلکشی کا بہت حد تک انحصار ہوتا ہے۔ چونکہ ہر شعر ایک complete response ہوتا ہے۔غزل کے ایک شعر کی تاثراتی قدر و قیمت ایک نظم، ایک افسانہ، ایک ناول کے برابر، کم یا زیادہ بھی ہوسکتی ہے۔مزید یہ کہ ہر شعر کے مختلف اجزا میں اتفاق ہوتا ہے...... خیالوں کا اتفاق، قدروں کا اتفاق، الفاظ کا اتفاق......اور یہی اتفاق شعر میں شعریت کا سبب ہے۔ لہٰذا اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی کی وجہ سے کوئی صنف نیم وحشی بھی ہوسکتی ہے، یہ ظاہر ہے کہ غزل نیم وحشی سخن ہرگز نہیں ہے کیونکہ اس میں اتفاق اور تکمیل بدرجہ اتم موجود ہے۔

اب رہی ربط کی بات تو غزل کے شعروں میں ربط کی غیر موجودگی بذات خود کوئی خامی نہیں۔ ہر فن کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اگر ہم ناول کی ہمہ گیری مختصر افسانہ میں

ڈھونڈیں گے تو یقیناً مایوس ہوں گے۔ غزل کا ہر شعر ایک نظم ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غزل کے شعروں میں اگر ربط نہیں ہوتا تو یہ ایک خوبی ہے کیونکہ اس کی وجہ سے صنف غزل میں ایک خاص طرح کا resilience اور Flexibility آ جاتی ہے جو اردو کی کسی دوسری صنف کو میسر نہیں ہے۔

غزل اردو شاعری کی بساط ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں کی شاعری میں مختلف اصناف سخن کا بول بالا رہا۔ قدیم یونانی شاعری میں Sophocles اور Eurpidese کے ڈرامہ اور رزمیہ جیسے ہومر کی الیڈ اور اوڈیسی نے عظیم شاعری دی۔ انگریزی ادب میں شیکسپیئر اور مارلو کے ڈرامے اور ملٹن اور اسپنسر کے رزمیہ انگریزی زبان کی شاعری کے شاہکار ہیں۔ اس کے برعکس ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری میں خواہ کسی وجہ کر بھی ہو، رزمیہ، منظوم ڈراموں اور طویل نظموں کا چلن نہ ہوسکا۔ انیس و دبیر کے مرثیے جن میں رزمیہ ہونے کی کچھ صلاحیت تھی، ایک حد سے آگے نہ بڑھ سکے۔ وجہی، میر حسن، شوق اور نسیم کی مثنویاں، قصہ گوئی اور شاعری کو ایک ساتھ لے چلنے کا عزم تو کرتی ہیں لیکن ان کے کارنامے ایسے نہیں جنہیں عالمی ادب کی شاعری کے بہترین شاہکاروں کے سامنے پیش کیا جاسکے۔ اردو شاعری کی تمام اصناف.........غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مرثیہ میں غزل ہی ایسی صنف ہے جس میں اردو کے عظیم ترین شاعروں نے اپنے عظیم ترین کارنامے پیش کیے۔ ولی، درد، میر، غالب، ذوق، مومن سے لے کر فیض، حسرت، جوش، فراق تک غزل اردو کے معتبر شاعروں کی کاوشوں کا مخزن رہی ہے۔ اقبال جیسے عظیم شاعر کی بیاض نظموں کے علاوہ غزل پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری کا تقریباً تین چوتھائی حصہ غزل کی صورت میں ہے۔

غزل عوام میں بھی دیگر صنفوں کے مقابلے میں زیادہ مقبول رہی۔ اس امر کے لئے غزل کی غنائیت، موسیقیت، ترنم اور نزاکت ذمہ دار ہے جو شاعری کو سامع یا قاری

کے دل میں گھر کرنے میں معاون ہوتی ہے۔

اردو غزل پر جو دوسرا الزام عائد کیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ فارسی شاعری کی تقلید میں اردو غزل لکیر کی فقیر بن گئی۔ مختلف بندشیں اور سارے مضامین فارسی سے اخذ کر لئے گئے اور وہی فرسودہ خیالات اور پرانے نقوش اردو غزل کا سنگ بنیاد بن گئے۔ لیلیٰ مجنوں کا عشق، فرہاد کی کوہ کنی، گل و بلبل کی رنگین حکایت، شمع و پروانہ کا راز و نیاز، حسن یار کی تجلی، جفا کا شکوہ وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن میں اردو غزل مقید ہو کر رہ گئی۔ اور اس کی imagery بھی فارسی سے مستعار ہے۔ زلف مسکیں، خال سینہ، نرگس جادو، نوک مژگاں، لب لعلیں، چاہ زنخداں کا ہماری غزلوں میں انبار لگا ہوا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بعض تک بندوں نے کورانہ تقلید کی ہے لیکن ہمارے کامیاب شاعروں نے ان موضوعات کو اپنے اپنے طور پر برتا ہے اور نئی منزلیں بھی دریافت و مسخر کی ہیں اور اسلوب و بیان بھی اختراع کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اہم شاعر کے یہاں غزل کا اپنا رنگ اور انفرادی رجحان ملتا ہے۔ مومن کا یہ شعر دیکھئے۔

ہم نکالیں گے سن اے موج ہوا بل تیرا
اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے

اس شعر کی شوخی و نزاکت کے برعکس دردؔ کا یہ شعر پیش ہے، جس میں انسان کی عظمت و بلندی کو ایک نئے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

میرؔ کی شاعری ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ ساتھ ہی ان کے عہد کا ایک جیتا جاگتا آئینہ بھی۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

غالبؔ نے غزل میں زندگی کے پورے ادراک اور مکمل توانائی کو داخل کیا اور دلی واردات کو دماغ جیسا خضر راہ عطا کیا۔ غالب کے اندر ماورائیت کی آرزوئیں ہیں۔

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آزر فشاں نہیں

اقبالؔ نے غزل کو ایک نیا معنوی آہنگ اور ایک نیا اسلوب دیا۔ یہاں ادراک وشعور کی پوری کارفرمائی ہے۔ ساتھ ہی جذبات واحساسات کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ اقبال غزل کے بنیادی عنصر...... عشق کی تعمیر نو کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

جوہر زندگی ہے عشق، جوہر عشق ہے خودی

اقبال کے یہاں تنوع وتاثیر، شیرینی وشائستگی، دلبری وقاہری ایک ساتھ جلوہ گر ہے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

فراقؔ کثرت ووحدت کے اشتراک کو پیش کرتے ہیں۔

یاروباہم گندھے ہوئے ہیں کائنات کے بکھرے ٹکڑے
ایک پھول کو جنبش دوگے تو اک تارہ کانپ اٹھے گا

فیضؔ نے غم جاناں اور غم دوراں اور رومان وانقلاب کو غزل میں یکجا کیا ہے۔

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

=❁=

مرزا غالبؔ: ایک تعارف

مرزا اسد اللہ خان نام۔ غالبؔ تخلص ۔ کچھ غزلوں میں اسدؔ بھی تخلص کیا ہے۔
غالبؔ کی پیدائش ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء مطابق ۸ر رجب ۱۲۱۲ ہجری میں آگرہ میں ہوئی۔
کہیں کہیں ان کا سال ولادت ۱۷۹۶ء بھی لکھا ہے۔ ان کے والد کا نام عبداللہ بیگ
خاں تھا۔ مرزا غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں اور چچا نصر اللہ بیگ خاں فوج میں
نوکری کرتے تھے۔ مرزا غالبؔ صرف پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔
چچا جان نے ان کی پرورش شروع کی مگر وہ بھی چار برسوں سے زیادہ مرزا کو سہارا نہ
دے سکے اور اللہ کے پیارے ہوگئے۔ چچا کی وفات کے وقت غالب کی عمر صرف نو
سال تھی۔ اس کے بعد ان کی پرورش و پرداخت ان کے نانا نے کی۔ مرزا صرف تیرہ
سال کے تھے کہ ان کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی بیٹی سے کردی گئی۔ مرزا کی بیوی
امراؤ بیگم اس وقت صرف گیارہ برس کی تھیں۔ مرزا کے سات بچے پیدا ہوئے مگر ان میں
سے کوئی زندہ نہ رہا۔ مرزا نے امراؤ بیگم کے بھانجے زین العابدین عارف کو گود لے
لیا تھا۔ وہ اسے حد سے زیادہ چاہتے تھے۔ یہاں بھی قدرت نے ستم ظریفی کی اور زین
العابدین عارف جوانی میں ہی مرگئے۔ ان کی وفات پر مرزا نے ایک درد بھرا مرثیہ لکھا۔

مرزا غالبؔ کا لقب مرزا نوشہ تھا۔ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے شاہی
خطابات سے بھی انہیں نوازا گیا۔ غالب کا سلسلۂ نسب توران کے بادشاہ افراسیاب
تک پہنچتا ہے۔ اس بات پر غالب کو بڑا فخر تھا۔ مرزا کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں
ایران سے ہندوستان چلے آئے تھے۔ بادشاہ وقت نے مرزا کے دادا کی خوب عزت کی

اور پہانسو کا علاقہ ان کی جاگیر میں دے دیا۔ شاہ عالم کے بعد یہ جاگیر ہاتھ سے جاتی رہی۔ ان کے چچا کے انتقال کے بعد غالب کو سات سو روپیہ سالانہ بطور پنشن ملتا رہا۔ آخری مغلیہ تاجدار بہادر شاہ ظفر کے دربار سے بھی وظیفہ مقرر تھا۔

مرزا غالب اپنی شادی کے بعد مستقل طور پر دہلی میں ہی رہنے لگے۔ ایران سے خاندانی تعلق ہونے کے سبب مرزا غالب فارسی بہت جانتے تھے۔ انہوں نے فارسی میں بھی شاعری کی۔ شروع شروع میں انہیں اپنی فارسی شاعری پر بڑا ناز تھا۔ اور اپنی اردو شاعری کو ثانوی درجے کی کوشش سمجھتے تھے۔ مگر ہم خوب جانتے ہیں کہ مرزا کی شہرت کا سارا دارومدار ان کی اردو شاعری پر ہے اور آج ان کی فارسی شاعری دوسرے درجے کی شے ہوگئی ہے۔

مرزا غالب نے آگرے سے ہی اپنی تعلیم شروع کر دی تھی۔ سب سے پہلے وہ شیخ معظم کے شاگرد ہوئے۔ ان سے فارسی اور عربی پڑھی۔ قدرت نے انہیں بچپن میں ہی شاعر بنادیا۔ صرف گیارہ برس کے ہوئے تھے کہ اشعار کہنے لگے۔ ۱۸۱۰ء میں حسام الدین حیدر نے مرزا غالب کا کلام میر کے سامنے رکھا۔ میر کو حیرت و خوشی ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ جب غالب تیرہ برس کے تھے کہ عبدالصمد ہرمزد نام کا ایک شخص ایران سے ہندستان آیا اور وہ اتنا کامل استاد ثابت ہوا کہ غالب نے دو برس تک اس کی صحبت اختیار کی اور اس سے فارسی شعروادب میں مہارت حاصل کی۔ حالانکہ یہ کوئی مستند تاریخ نہیں ہے۔ مرزا کے اندر خود ہی خداداد صلاحیت تھی۔ فارسی شاعری ہو یا اردو شاعری۔ دونوں کا مکمل ذوق و وجدان غالب کے خمیر میں شامل تھا۔

غالب کھلے ذہن کے انسان تھے۔ وہ کسی مسلک میں قید نہیں رہے۔ انسانیت کو ہی وہ سب سے بڑا مذہب سمجھتے تھے۔ ہر مذہب و مسلک کے لوگ ان کے دوست تھے۔ اس بات کی شہادت ان کے خطوں سے بھی ہوتی ہے۔

مرزا غالب ساری عمر مالی دشواریوں میں گھرے رہے۔ کبھی آسودگی اور فارغ

البالی میسر نہیں آئی۔ خرچیلے بھی بہت تھے۔اس لئے بھی پریشان رہا کرتے تھے۔ساری زندگی قرض کے بوجھ تلے دبے رہے۔صرف پنشن سے کام نہیں چلتا تھا تو دوستوں سے امداد طلب کرتے تھے۔ شاگردوں سے قرض مانگتے تھے۔ امیروں کی شان میں قصیدے لکھتے تھے مگر ان سب کے باوجود مرزا کی زندگی کبھی خوش حال نہیں رہی۔

مرزا غالب کو ۱۸۴۹ء میں مغلیہ سلطنت کی جانب سے کچھ خطابات ملے اور ایک معقول وظیفہ بھی مقرر ہوا مگر ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے بعد وہ وظیفہ بند ہو گیا۔ کیونکہ مغلوں کی حکومت نہ رہی اور ہندوستان پر انگریز قابض و دخیل ہو گئے تھے۔اس سلسلے میں مرزا غالب نے خوب کوشش کی کہ دوبارہ وظیفہ بحال ہو جائے۔ وہ کلکتے گئے اور وہاں دوستوں سے پیروی کرائی مگر کوئی فائدہ نہ ہوا اور انگریزی سرکار کی جانب سے انہیں دوبارہ وظیفہ نہیں دیا گیا۔تھک ہار کر وہ رام پور گئے اور وہاں کے نواب یوسف علی خاں کے دربار میں رسائی حاصل کی۔نواب نے ان کی عزت افزائی کی اور سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔تین برس کے بعد انہیں وہاں سے پنشن بھی ملنے لگی۔ان روپیوں میں سے بھی مرزا کا کام نہیں چلا۔ وظیفے اور پنشن کا زیادہ حصہ قرض اور سود کی ادائیگی میں خرچ ہو جاتا تھا۔تنگ دستی سے باہر نکلنے کی جب کوئی راہ سجھائی نہیں دی تو غالب نے امیروں اور نوابوں کے ساتھ اس غرض سے شطرنج اور چوسر کھیلنا شروع کیا کہ اس بہانے بھی تھوڑی سی آمدنی ہو جائے۔ لیکن یہاں بھی ان کی قسمت نے ساتھ نہیں دیا اور قمار بازی کے الزام میں گرفتار کر لئے گئے۔مقدمہ چلا اور سزا ہو گئی۔ جب رہائی ملی تو شرم کے مارے سر نہیں اٹھاتے تھے۔ دلی کالج میں استاد کی جگہ نکلی۔تقرری تو ہوئی مگر پذیرائی نہیں ملی اور پالکی سے اترنا بھی گوارہ نہیں کیا اور اس طور پر ہمارا اردو کا یہ عظیم ترین شاعر ساری عمر راحت و فراغت کو ترستا رہا۔اور ۱۸۶۹ء میں اس دنیائے بے رنگ و بو کو ہمیشہ کیلئے چھوڑ گیا۔ درگاہ حضرت نظام الدین اولیا میں مدفون ہوئے۔ سوموار ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کی دوپہر ہم کبھی نہیں بھولیں گے جس میں زندگی آمیز غزل

سرانے ہم سے آنکھیں پھیرلیں۔آج بھی لوہارو قبرستان میں ان کا روضہ اپنی کس مپرسی پر آنسو بہا رہا ہے اور ہم خاموش ہیں۔

غالب اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں یا سب سے بڑے نثر نگار۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ غالب کے وقت تک اردو نثر نے وہ سلاست اور مٹھاس نہیں پائی تھی جو اس کی فطرت ہے۔ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ اردو نثر کو مٹھاس اور سلاست عطا کی اور یہ زبان ہر چھوٹے بڑے کے دل میں گھر کر گئی۔ ''عود ہندی'' اور ''اردوئے معلیٰ'' غالب کے خطوط کے مجموعے ہیں جن کے تمام مراسلے آسان اور دلکش مکالمے معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کا یہ بڑا احسان ہے کہ انہوں نے اردو نثر کو آسان، عام فہم اور شیریں بنادیا اور اس کے دشمنوں سے بھی اس کا لوہا منوالیا۔

''دیوان غالب'' ان کی شاعری کا مجموعہ ہے جس میں غزلیں اور قصیدے ہیں۔ ''دیوان غالب'' غالب کی زندگی ہی میں چھ بار چھپا۔ پہلی بار سید المطالع دہلی سے ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا۔ چوتھی بار ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کانپور سے جو نسخہ شائع ہوا، وہ غالب کی زندگی کا معتبر ترین نسخہ ہے۔

غالب جس عزت، شہرت اور مقبولیت کے حقدار تھے یہ حق انہیں ان کی زندگی میں نہ ملا۔ اس بات کا انہیں افسوس بھی رہا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ آخری دنوں میں ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا جانے لگا تھا۔ لیکن اب ایسا ہے کہ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے غالب کی شہرت و عظمت بڑھتی ہی جاتی ہے۔ اور آج صورت حال یہ ہے کہ لوگ ''دیوان غالب'' کو الہامی کتاب ماننے لگے ہیں۔

غالب کے معاصرین میں شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مومن خاں مومنؔ، نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ اور بہادر شاہ ظفر اردو کے بڑے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ذوقؔ، بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد تھے۔ انہیں ملک الشعرا ہونے کا بھی فخر حاصل ہے۔ مگر اس کے باوجود آنے والے زمانے نے جو قدر غالب کی کی وہ ان میں سے کسی کو نصیب نہ ہوئی۔

اردو غزل غالب سے قبل لوگوں کو خوشی دیتی تھی یا غم۔ شاعری کا اصل مقصد ہی تھا لطف حاصل کرنا اور فرحت و انبساط محسوس کرنا۔ جس شاعری سے لطف حاصل ہو وہ ایک اچھی شاعری ہے۔ مگر جو شاعری فرحت و لطف بھی دے اور اس کے علاوہ فکر کو بھی بیدار کرے وہ بڑی شاعری ہے۔ غالب کے ہاتھوں پہلی دفعہ اردو میں بڑی شاعری آئی۔ اس لحاظ سے غالب اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو غزل کو حدیث دلبری کی جگہ حکایت زندگی بنا دیا۔ اردو غزل کے مزاج اور اس کی طبیعت کو مزید افزائش عطا کرتے ہوئے غالب نے پہلی دفعہ اس کے اندر زندگی کے معاملات و مسائل اور فلسفیانہ خیالات داخل کئے۔ ایسا کرتے وقت ہو سکتا تھا کہ اردو غزل اپنا سارا حسن کھو دیتی مگر یہ غالب کا فنی کمال تھا کہ غزل میں بیک وقت زندگی کو بھی داخل کیا اور غزل کی محبوبیت بھی بڑھا دی۔ غالب سے پہلے کی اردو غزل صرف دل اور درد دل کی باتیں کرتی تھی۔ غالب نے اسے نیا لب ولہجہ دیا اور ذہن عطا کیا۔ دل و دماغ کی خوبصورت اور فطری ہم آہنگی نے اردو غزل کی لاج رکھی۔ اگر غالب نہ ہوتے تو ہماری غزل آج اپنے وجود پر آنسو بہا رہی ہوتی۔

بلاشبہ غالب ایک جدید شاعر ہیں۔ یہ روایت شکن ہیں۔ انہوں نے غزل میں نئے اور کارآمد موضوعات داخل کر کے اسے وسعت بخشی ہے۔ اس کے نتیجے میں اردو غزل ایک نئے اسلوب سے آشنا ہوتی ہے۔

غالب ہی ہیں جنہوں نے غزل کے توسط سے ہمارا جینا اور مرنا بامعنی بنا دیا۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ غالب زندگی کے شاعر ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے انداز بیان نے غزل کی دنیا میں چار چاند لگا دئے۔

غالبؔ کی شاعرانہ عظمت

میرؔ کے بعد اور اقبالؔ سے پہلے غالبؔ ایک عہد آفریں شخصیت کے مالک ہیں۔ اردو شاعری کی موجودہ اور آئندہ نسلوں پر میر سے زیادہ غالب کا اثر ہے۔ اقبال کے شعری کردار کی تشکیل وتربیت میں غالب کے موثرات کو بھی بڑا دخل ہے۔ اردو غزل کی رفتار میں غالب کا کلام ایک نیا موڑ ہے۔ دیوان غالب کوایک الہامی کتاب بتایا گیا ہے۔

غالبؔ سے پہلے اردو غزل خالص جذبات اور داخلی واردات کی شاعری تھی۔ غالبؔ پہلے غزل گو شاعر ہیں جنہوں نے جذبات اور دلی واردات کو ذہن ودماغ جیسا خضرراہ عطا کیا۔ غالبؔ نے غزل میں پہلی دفعہ زندگی کے پورے ادراک اور مکمل توانائی کو داخل کیا۔ غالب زندگی کے شاعر ہیں لیکن درحقیقت غالب غزل کے شاعر ہیں۔ غزل کے مزاج کا خمیر حسن وعشق سے تیار ہوا ہے اور اس خمیر میں زندگی کے حقائق ومسائل کو شامل کر کے غالب نے غزل کو دوآتشہ بنا دیا ہے۔ غالب جو کچھ کہتے ہیں بادہ وساغر کہے بغیر نہیں کہتے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور پھر غالب جو کچھ کہتے ہیں حقائق زندگی سے پرے رہ کر کچھ نہیں کہتے۔ حسن وعشق اور زندگی کے حقایق ومسائل ہر دو میدان میں غالب کا انداز مجتہدانہ ہے۔ میر کا تو محض محبوب خوبصورت تھا مگر غالب کا عاشق بھی معشوق سے کسی درجہ کمتر نہیں۔ اس کے اندر بھی وقار اور عظمت ہے اور یہ وقار وعظمت انسانی وقار وعظمت سے عبارت ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

انسان اور انسانی زندگی ہی نہیں بلکہ زندگی کے ہر پہلو اور ہر سطح کی متغزلانہ تصویرکشی غالب کے یہاں ملتی ہے۔ان کی شاعری کی ایک یہ بھی بلندی ہے کہ وہ انسانی شعور کی پست ترین منزلوں کو بھی چھوئے بغیر نہیں رہتی۔ چند اشعار دیکھئے۔

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن

ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے

کہا جو اس نے ذرامیرے پانو داب تودے

غالب اجتہاد کے ساتھ ساتھ تقلید کے بھی قائل ہیں۔ان کے اسالیب ومعانی میں یہ دونوں خصوصیات پائی جاتی ہیں۔انہیں نابغہ تسلیم کیا گیا ہے۔عظیم ادب اپنے دور کی سچائیوں کو منعکس کرتا ہوا اپنے دور سے ماورا بھی جاتا ہے۔غالب کی ماورائیت میں اس ماورائیت کے علاوہ دوسری ماورائیتیں بھی موجود ہیں۔ غالب کے اندر بھی ماورائیت کی آرزوئیں ہیں۔ ان کی ماورائیت کا سب سے اہم عنصر انسانی آئیڈیل ہے۔غالب کو ان آرزوؤں سے جذباتی وابستگی ہے۔اور اس جذباتی وابستگی نے ان کے شعروں میں ایک تڑپ پیدا کر دی ہے۔اس تڑپ کا تعلق شعور وا شعور دونوں سے ہے۔غالب نے اس طرح موجود اور آئیڈیل اور موجودہ حقیقت اور امکان حقیقت کے درمیان بڑا خوبصورت اور فطری رشتہ قائم کیا ہے۔

ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو

ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

ہے موج زن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے
یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
وہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

عظیم ادب زمان ومکان کی قید میں نہیں ہوتا بلکہ زمان ومکاں اس کی قید میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے اندر مذہبی، اخلاقی، سیاسی، سماجی وغیرہ نقطہ ہائے نظر رکھنے کے باوجود کسی نقطۂ نظر کی تلقین نہیں کرتا اور ان تمام نظریوں پر فنی اور جمالیاتی نظریے اس کی قدر وقیمت کو بلند وبالا کرتے ہیں۔ اسی لئے غالب ایک عندلب گلشن ناآفریدہ ہیں۔ ایک ان دیکھی بہار کی سرمستی کس بشر میں نہیں؟

میر کی شاعری دلی جذبات کی فطری مصوری کی وجہ سے عظیم ہے۔ اور اقبال کی شاعری مذہب وسیاست اور فلسفے کے سبب بلند ہے لیکن غالب کی شان ہی نرالی ہے۔ یہاں دلی جذبات کی فطری مصوری بھی ہے اور فلسفیانہ وصوفیانہ رنگ وآہنگ بھی۔ جس طرح انسان کے اندر ایک سیمابی کیفیت ہوتی ہے، اسی طرح غالب کی شاعری کسی ایک ازم کے گرد چکر نہیں کاٹتی۔ ان کے بیشتر شعروں میں ذاتی اور شخصی نظریات کی پیش کش ہوتی ہے اور وہ ان نظریوں کو اس شاعرانہ خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں کہ ان میں ایک آفاقیت آجاتی ہے۔ اور یہاں قاری اور شاعر شریک سفر دکھائی دینے لگتے ہیں۔ غالب ہر بات نفی سے شروع کرتے ہیں۔ وہ اثبات کی منزل بھی نفی کی راہ سے طے کرتے ہیں۔ ان کی فطرت میں تنظیم ہے جو تخریب سے شروع ہوتی ہے۔

خاک باریٔ امید کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب پہ خندہ واپایا
ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

غالبؔ کی امتیازی خصوصیات اور ان کی شاعرانہ عظمت میں یہ بات بھی شامل ہے کہ وہ انکار اور عقیدے، سوال و جواب، آسمان اور زمین، ماورائیت اور ارضیت، ملکوتیت اور شیطنت سبھی سے کام لیتے ہیں اور ایسے میں ان کی شاعری میں ایک ڈرامائی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ بقول آل احمد سرور وہ خیال کے نشے کو لفظ کی مستی اور لفظ کی مستی کو آشوب آگہی بنا دیتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں جستجو کی توانائی ہے جسے زندگی کا جوہر کہا جاتا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اس طرح غالب نے شاعری کو دانشوری بنا دیا ہے اور اردو شاعری کو ذہن عطا کیا ہے۔ اسی ذہن نے حیات و کائنات کی سیر کرائی ہے جس میں دنیا حسین دکھائی دیتی ہے اور یہ کہا جانے لگتا ہے کہ۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

انسان کی عظمت اور ارضیت کا یہ احساس غالب کے یہاں شدید ہے۔ تبھی تو خضر کو بھی جی میں نہیں لگاتے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

غالبؔ کے یہاں عشق کے بھی رنگ ملتے ہیں۔ مگر روح کی مستی کی خاطر جسم کی

پکار میں اور ہی تاثیر ہے۔

اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

اس کے باوجود ان کے یہاں سستی رومانیت نہیں ہے بلکہ وہ تو سستے نشے کی مذمت کرتے ہیں۔

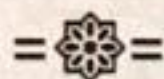
پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

غالبؔ کی نظر میں حسن ہر حال میں حسن ہے، آدمی ہر حال میں آدمی ہے، قنوطیت اور رجائیت اور ایمان اور کفر میں ایک اندرونی تعلق ہے۔

غالب اس لئے بھی انفرادی اور عظیم ہیں کہ ان پر کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا۔ ہم غالب سے تسلی یا نجات کا مطالبہ نہیں کر سکتے اور ایسا کرنا عظیم شاعری پر ظلم کرنا ہے۔ غالب کی عظمت اس بات میں بھی مضمر ہے کہ وہ اپنے فن کے ساتھ مخلص ہیں اور ان کے خلوص میں سچی بصیرت کی بزم آرائیاں ملتی ہیں۔

زندگی کا قانون یہ ہے کہ وہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف سفر کرے۔ زندگی کے ساتھ شاعری بھی پیچیدہ ہوتی جاتی ہے۔ یہی بات غالب کے ساتھ بھی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کی ان کی زندگی میں وہ پذیرائی نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ زندگی سیکولرزم کی جانب تیزی سے بھاگ رہی ہے اور اسی رفتار سے غالب کی مقبولیت بھی بڑھ رہی ہے، کیونکہ غالب کی شاعری جمہور کی شاعری ہے اور اسی لئے یہ مذہبی شاعری پر مقدم ہے۔ غالب کے یہاں آکر یہ سیکولر شاعری ایسی بلندی اختیار کر لیتی ہے جو کسی نظریے یا آئیڈیولوجی کی پابند نہیں ہے۔ وہ ایک نئی بساط کا جہان تازہ ہے۔ زیر لب تبسم بکھیرتے ہوئے انسان کی روح کو آئینہ دکھانا بھی صحت مند اور عظیم ادب کا فرض ہے اور اس فرض سے غالب سے زیادہ شاید ہی کوئی شاعر عہدہ برآ ہوا ہو۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بہر کیف غالب اپنی انفرادی اور امتیازی خصوصیات کی بنا پر اردو کے عظیم ترین غزل گو شاعر ہیں، کیونکہ انہوں نے پہلی دفعہ تمام ترفنی لوازم کے ساتھ زندگی کو اپنے شعروں میں خوشیوں اور مسرتوں سے ہمکنار کیا۔ ان کے یہاں درد و خستگی بھی مسکراہٹوں کے نیچے چلتی ہے۔ ان کی شاعری ایک ایسا گداز رکھتی ہے جو انسانی زندگی کا گداز ہے۔ یقیناً اپنی غزل کے توسط سے غالب نے ہمیں جینا سکھایا ہے۔ ایسا جینا جس کے اندر نشاط اور جوش آرزو ہوتا ہے۔

غالب کا فلسفہ و تفکر

یہ ضرور ہے کہ غالب غزل کے شاعر ہیں لیکن یہ بھی ضرور ہے کہ غالب سے قبل کی غزل اور غالب کی غزل میں زمین آسمان کا فاصلہ ہے۔ پہلی دفعہ غالب نے اردو غزل کو ذہن و دماغ دیا ہے۔ اسے مفکرانہ خیالات اور فلسفیانہ نظریات سے وسیع کیا ہے۔ غالب کو معلوم ہے کہ غزل میں صرف ہجر و وصل کا ہی چرچا کافی نہیں ہے بلکہ اس کے اندر زندگی کے تمام معاملات و مسائل کی پیش کش ہونی چاہئے۔ لہٰذا فرماتے ہیں

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اپنی غزل گوئی کے درمیان لمحہ لمحہ غالب نے حیات، ماورائے حیات اور فلسفۂ حیات و کائنات پر بڑی دانشورانہ نگاہ رکھی ہے۔ اور انہوں نے اپنے دانشورانہ خیالات و نظریات کو من و عن پیش نہیں کر دیا بلکہ انہیں تغزل کی رعنائیاں بخشیں اور نغمگی و موسیقی کی دلاویزیاں عطا کیں۔ غزل کے تمام تر تقاضوں کے ساتھ غالب کی شاعری میں فکر و فلسفہ کے اجزا بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کے مفکرانہ اشعار کے مطالعے میں ہمیں اس لئے محتاط رہنا چاہئے کہ ہم غالب کو اقبال کی طرح فلسفی قرار نہیں دے سکتے۔ اقبال کے یہاں مربوط نظام فکر ملتا ہے اور غالب کے یہاں فلسفیانہ اور مفکرانہ انتشار نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے جو تجربات حاصل کئے اور زندگی کے جن مسائل سے دو چار ہوئے انہیں اپنی فکر کی گرمی عطا کی اور تغزل کے سانچے میں ڈھال دیا۔ غالب کے اس رجحان کو کچھ لوگ غالب کی تشکیک سے موسوم کرتے ہیں۔

غالب کی غزل میں اپنے عہد کے مسائل بھی جلوہ گر ہیں اور آنے والی نسلوں کے لئے بھی سوالات اٹھائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی کلام غالب کی ہمیں اشد ضررت محسوس ہوتی ہے۔اس ضمن میں چنداشعار پیش خدمت ہیں۔

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام وسبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
ہاں ورنہ جو حجاب ہے پردا ہے ساز کا

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

غالب کے فلسفہ وتفکر میں جو شے سب سے زیادہ وزنی ہے وہ ہے ان کا مسئلہ وحدت الوجود۔ مرزا عبدلقادر بیدل سے اکتساب کرتے ہوئے غالب کا یہ عقیدہ ہے کہ کائنات اور کائنات کی ہر شے میں شاہد حقیقی جلوہ افروز ہے۔ اور یہی وحدت الوجود ہے۔ اس مسئلے کو غالب نے اس خوش اسلوبی سے سلجھادیا ہے کہ ان کے ہر قاری کو ذرے ذرے میں خدا نظر آتا ہے اور ہر انسان اپنی عظمت سے آشنا ہوگیا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

مسئلہ وحدت الوجود کے تعلق سے دیوان غالب میں کثرت سے اشعار نظم ہوئے ہیں، جن سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارا شاعر اس عقیدے میں کھرا اترا ہے۔

غالب کا یہ خیال کس قدر حقیقت پر مبنی ہے کہ خالق کائنات نے جو کچھ تخلیق کیا، سب بے حد خوبصورت ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کوئی شے اپنے قادر مطلق کی مرضی سے سرمو انحراف کرنے کی جسارت نہیں رکھتی۔ اس ضمن میں شعر کی دلکشی قابل دید ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

غالب کو اس بات کا اندازہ ہے کہ جب بھی تمنائے تعمیر حسرت سے بدلتی ہے تو نئے جہان اور نئی فضا کی تخلیق ہوتی ہے۔ ع

بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

حیات وکائنات کی تعمیر وترقی ایک فطری تقاضا ہے اور ایک یقینی عمل کو اس کی تکمیل کے لئے حوصلہ فرسا مراحل در پیش ہوتے رہتے ہیں۔ ساتھ ہی ارتقا کی راہ میں خطروں سے بچنے کے لئے ہوشیاری اور بیداری بھی بے حد ضروری ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

غالب کے یہاں حیات وکائنات کا ہر عنصر فلسفہ کا موضوع بنا ہوا دکھائی دیتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو دنیائے آب وگل کے تمام عناصر کا علم ہے اور اس کا بھی کہ کسی عنصر کو قرار نہیں ہے۔ کہیں فریاد ہے تو کہیں پریشانی۔

بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

غالب نے حیات وکائنات اور اقدار حیات وکائنات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ اس مشاہدے کے پیش نظر ان کے فلسفیانہ ومفکرانہ نظریات وخیالات نے متعدد

سوالات اٹھائے ہیں اور ان کے بیشتر شعروں کا انداز و اسلوب استفہامیہ بن گیا ہے۔ یہاں یہ رنگ بھی دکھائی دیتا ہے کہ ہر استفہام کی زیریں سطح میں ایک تشفی بخش جواب پوشیدہ ہے۔ اس طریق کار سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ غالب کا ہر فلسفہ خشک ہونے سے بچ گیا ہے اور اس میں شیرینی و مٹھاس کی گھلاوٹ ہوگئی ہے۔ لیکن یہ بھی ہوا ہے کہ ان کے جذبہ، تحقیق اور قیامت خیز تخیل کے باہمی تصادم سے تشکیک پیدا ہوئی ہے۔ غالب کے یہاں یہی تشکیک ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے قاری کو کوئی خاص نظام فکر نہ دے سکے۔ غالب کے تمام فلسفوں کو ہمیں علیحدہ علیحدہ دیکھنا چاہئے۔ انہیں خود بھی محسوس ہوتا ہے کہ ۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب کی تشکیک گمراہ کن ہے۔ صرف پردہ ہٹا کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ راہیں روشن ہوجاتی ہیں۔ درج ذیل شعر میں کعبہ کو پیچھے کر کے اسے اتنا بلند کر دیا ہے جس کا وہ مستحق ہے ۔

ایماں مجھ روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالب کے فلسفہ و تفکر میں جس طرح استفہام کی منزلیں آتی ہیں اسی طرح بسا اوقات وہ اپنی منزل کی تلاش نفی سے بھی کرتے ہیں۔ درج بالا شعر میں نفی کی منزل طے کر کے ہی اثبات کی سرشاری ملی ہے۔ یہی خصوصیت درج ذیل شعر میں بھی دیکھی جاسکتی ہے ۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

غالب کے تجربات و مشاہدات بے حد تیز ہیں۔ خدا، کائنات، وجود، ہستی، عدم وغیرہ سے متعلق ان کے خیالات و نظریات تو بیش قیمت ہیں ہی، زندگی کی قدروں پر

بھی انہوں نے نگاہ ڈالی ہے اور کار آمد نتیجے اخذ کئے ہیں۔ مثلاً خوشی اور غم زندگی کی اہم قدریں ہیں اور ہم غم سے راہ فرار اختیار نہیں کر سکتے۔ غم زندگی کا ایک لازمی جزو ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ مشکلیں جب حد سے گزر جاتی ہیں تو آسان معلوم ہونے لگتی ہیں۔

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غالب کی نظر میں دنیا کی رونق اور اس کے ہنگامے سب فنا پر موقوف ہیں۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

کبھی کبھی تو وہ اس دنیائے آب وگل کو بازیچۂ اطفال سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے

اسی طرح انسانی ہستی کی تعمیر میں خرابی بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے، خون گرم دہقاں کا

غالب کے مفکرانہ طرز ادا نے سماعی ادب کو کمزور کیا اور تحریری ادب میں توانائی آئی۔ اردو شاعری میں ایک فلسفیانہ اور مفکرانہ انداز پیدا ہوا۔ غالب کے فکری عناصر نے ہی اقبال جیسے مفکر شاعر کو پیدا کیا۔ انہوں نے کائنات کی تمام چیزوں کو مثبت اور منفی دونوں میزانوں پر تولا ہے۔ اس لئے ان کے اشعار پہلو دار ہو گئے ہیں اور کلام میں Copmplexity کے عناصر داخل ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان کا یہ دعویٰ بے جا نہیں

ہے کہ۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب نے جس زمین پر اپنے خیالات وافکار کا بیج بویا، وہ آج تناور درخت کی صورت اختیار کر چکا ہے اور عصر حاضر میں اپنی بلندیوں کو چھوتا چلا جا رہا ہے۔ غالب کے فکری میلانات سے نہ صرف ان کے معاصرین شاہ نصیر، ذوق، مومن، آزردہ، شیفتہ وغیرہ متاثر ہوئے بلکہ بعد میں آنے والے شعرا جیسے شاد، اقبال، فانی، داغ، جگر، اصغر، جمیل وغیرہ پر بھی غالب کے فلسفہ وتفکر کے میلانات کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ اور آج ہم بھی غالب کے خیالات وافکار سے اپنی زندگی کی راہوں میں شمعیں فروزاں کر رہے ہیں۔

غالبؔ کی صوفیانہ شاعری

غالب صوفی نہیں تھے۔ وہ اپنی طبیعت کے لحاظ سے آزاد مشرب، مزاح پسند اور ہر حال میں خوش رہنے والے رند منش انسان تھے۔ اس کے باوجود انہیں زندگی اور حیات کے سارے اسرار ورموز سے پوری واقفیت تھی۔ زندگی کی بلند سے بلند ترین اور پست سے پست ترین اخلاقی قدروں پر ان کی نگاہ تھی۔ ان کے یہاں ان میں سے ہر قدر کو شاعرانہ آہنگ ملا۔ تصوف کو بھی ایک قدر تسلیم کرتے ہوئے غالب نے اسے اپنے شعروں میں جگہ دی ہے۔ اس کے علاوہ افکار وخیالات اور علوم وآگہی کی ارفع اور اعلا منزلوں پر جو شخص متمکن ہو جاتا ہے اس کے اندر کچھ مثبت اور صحت مند فکری عقائد بھی داخل ہو جاتے ہیں۔ بڑے شعرا کے کلام سے عقائد کی یہ کرنیں پھوٹتی دکھائی دیتی ہیں۔ صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی غالب نے زندگی کا عرفان حاصل کیا اور ان کی نگاہ صوفیوں جیسی ہوگئی۔ غالب کو اس عرفان سے عشق ہے اور انہیں ناز ہے کہ وہ تصوف کے سارے مسائل کو اس خوش اسلوبی سے بیان کر دیتے ہیں کہ اس راہ میں بڑے سے بڑا صوفی بھی ان کی ہمسری نہیں کر سکتا۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

غالبؔ کا یہ بادہ، بادۂ جام وشیشہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک بادۂ زندگی ہے اور اس کے اندر جو

فطری لطف ونشہ ہے وہ شاید بادۂ تصوف میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی طبیعت اس طرف نہیں جاتی۔ غالب کی نظر میں عام انسانی زندگی کی بہت قدر و قیمت ہے۔ حیات و کائنات کا عرفان وادراک تو ضروری ہے لیکن زندگی سے ہم آہنگی کے ساتھ۔ غالب تصوف کے سارے رازہائے سربستہ جانتے ہوئے بھی ولی بننا گوارا نہیں کرتے کیونکہ ایسا کرنا طبیعت انسانی کی نفی کرتا ہے اور اس میں تعمیر نہیں تخریب کائنات ہے۔

خواجہ میر درؔد کے بعد تصوف اور مسائل تصوف کو غالب سے بہتر کسی نے پیش نہیں کیا۔ بلکہ کچھ معاملات میں تو غالب تصوف کے بیان میں درد سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ درؔد تصوف کو صرف عشق حقیقی اور ہجر و وصال تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں تصوف کی باضابطہ فلسفیانہ تشریح نہیں ملتی۔ غالب صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی تصوف کو اذہان کے آئینے میں دیکھتے ہیں اور اس کا فلسفیانہ ادراک کرتے ہیں۔ وہ کہیں بھی عقل وخرد کو بروئے کار لائے بغیر نہیں چوکتے خواہ وہ تصوف کا معاملہ ہی کیوں نہ ہو۔ اقبال اتنے بڑے فلسفی ہونے کے باوجود حضوری کی راہ میں خرد و ہوش کو بے حد مضر جانتے ہیں۔ ان کا یہ شعر اس بات کی پوری غمازی کرتا ہے۔

عقل گو آستاں سے دور نہیں
لیکن اس کی تقدیر میں حضور نہیں

لیکن چونکہ غالب نے ساری دنیا کے لئے شاعری کی ہے اس لئے وہ کسی مخصوص طبقے کی کسی مخصوص قدر کی تشہیر نہیں کرتے۔ یہی وہ محدود دائرہ تھا جس کے اندر اقبال اسیر ہو کر رہ گئے اور آفاقی شاعر بنتے بنتے اخیر میں اسلامی شاعر کہے جانے لگے۔ یہ اور بات ہے کہ یہاں اس مخصوص لحن کی تنقیص مقصود نہیں، ہاں ایک بات ضرور ہے کہ غالب اپنے قاری کو کوئی ایک متعین راہ نہیں دیتے۔ اقبال کے یہاں انتخاب موجود ہے لیکن اسے کیا کہئے کہ شاعری کوئی راہ متعین نہیں کرتی، البتہ ساری راہوں کی جانب شمعیں فروزاں ضرور کر دیتی ہے اور انتخابی عمل قاری کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اور ایسا کیوں نہ ہو

زندگی تمام اچھی اور خراب قدروں کا مجموعہ ہوتی ہے۔
وحدت الوجود کا مسئلہ جس آسانی سے غالب سمجھا گئے اوروں کے بس کا روگ نہیں تھا۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کی نگاہ میں تصوف کی معراج یہی ہے کہ انسان اپنی عظمت کو پہچان لے اور جب وہ اپنی عظمت سے آگاہ ہو جاتا ہے تو اس کے اندر خدائی شان ہو جاتی ہے۔ اقبال نے اپنے مرد مومن کے لیے پہلی غذا یہیں سے فراہم کی۔ تصوف حد سے آگے بڑھتا ہے تو ترک دنیا کی صلاح دی جاتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ رجحان ایک قسم کا فرار ہے۔ البتہ وہ تماشائی بننے پر رضامند ہو جاتے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ایک بلند صوفیانہ نگاہ ہی اپنے دیوان کے سرنامے کو اس طرح آراستہ و مزین کر سکتی ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

تصوف اور اسرار کائنات اور فلسفۂ حیات و ممات کی اس سے بہتر شعری پیش کش اور کیا ہو سکتی ہے جہاں کا ذرہ ذرہ اپنے خالق کے آگے سربسجود ہے اور اپنی بے ثباتی ظاہر کر کے خالق کی عظمت و سرمدیت کی تان چھیڑ رہا ہے۔ دین، دنیا، جنت، دوزخ، دیر، حرم سب کو وہ واماندگیٔ شوق کی پناہیں سمجھتے ہیں، اپنے صوفیانہ خیالات کی وضاحت کی خاطر ہی شاید انہوں نے مرزا بیدلؔ کا رنگ اختیار کیا جس پر وہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکے۔

طرز بیدلؔ میں ریختہ کہنا　　　　اسداللہ خاں قیامت ہے

اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تصوف میں ایسے نظریے کو پیش کرنا نہیں چاہتے تھے جو مستعار ہو۔ اسے وہ اپنے فن میں ڈوب کر اور تجربے کی تہہ داری حاصل کر کے فن کی معنویت

سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا غالب کے متصوفانہ کلام پر بھی ان کے اپنے اسلوب کی گہری چھاپ ہے اور اس لئے یہ شاعری بھی ایک بڑی شاعری ہے۔ غالب کی صوفیانہ شاعری اس شوق کا رجز ہے جو کل کائنات کو اپنی آغوش میں لینے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اس صلاحیت میں آرزوؤں کی آنچ دکھائی دیتی ہے۔ ان کے یہاں کثرت میں وحدت کا احساس بے حد شدید ہے۔ غالبؔ کی نظر معشوق کے کسی ایک روپ میں گرفتار نہیں ہے وہ اسے ہر رنگ میں پہچانتی ہے۔

ہے رنگ لالہ وگل ونسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے
سر پائے خم پہ چاہئے ہنگام بے خودی
رو سوئے قبلہ وقت مناجات چاہئے
یعنی بہ حسب گردش پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہئے

غالب کا نظریہ ہے کہ۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

ان کا تصوف اس مزاج کا ہے کہ وہ مانوس جلوؤں کے طلسم کو توڑ دینا چاہتے ہیں۔ کبھی ساغر جم سے جام سفال کو بہتر جانتے ہیں کبھی فردوس کو دوزخ میں ڈال دیتے ہیں اور ایسا ہوتا اس لئے ہے کہ غالب طاعت کے تصور سے سرشار ہوجاتے ہیں۔ کبھی سبحہ وزنار کی حد بندیوں میں وفاداری کی آزمائش دیکھتے ہیں اور کبھی اپنے معشوق کی بزم میں سب کو پریشان پاتے ہیں۔

بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

غالبؔ کا تصوف سکون نہیں اضطراب چاہتا ہے۔ اسی لئے غالب کی آواز لوگوں کو اجنبی معلوم ہوتی تھی۔

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلام نغز و لے ناشنیدہ ہوں

لیکن گلشن نا آفریدہ کا عندلیب بننے میں جو مزہ ہے اور جو کیف و مستی ہے وہ کچھ غالب ہی کا دل جانتا ہے۔

ہوں گرمئ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

تصوف کی راہ میں اگر تشکیک کی منزلیں نہ آئیں اور انکار کی لذتوں سے آشنائی نہ ہو تو پھر وہ تصوف گمراہ کن ہوسکتا ہے۔ غالب کے تصوف میں یہ گمرہی نہیں ملتی۔ کلمہ طیبہ بھی پہلے انکار کی لذتیں عطا کرتا ہے پھر اقرار کے جلوے سے سرشار کرتا ہے۔ اس فلسفہ سے متعلق غالب کے صحیفے میں اکثر اشعار ملیں گے۔ صرف ایک دو شعر پیش خدمت ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالبؔ صرف ایک ذات کو موجود سمجھتے ہیں۔ دوسری کوئی ذات موجود نہیں ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہو کس حساب میں

یہ ضرور ہے کہ وہ وحدت الوجود کے نظریہ کو قبول کرتے ہیں پھر بھی ان کا شاعرانہ و عاشقانہ دل پکار ہی اٹھتا ہے۔

ہر چند ہر اک شے میں تو ہے　　　پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

اس کے باوجود غالب کا عاشقانہ مزاج قدرت کے نظاروں میں ایک معشوقانہ انداز دیکھتا ہے۔

مینائے مئے ہے سرو نشاط بہار سے
بال تدرو جلوۂ موج شراب ہے

اور یہیں آ کر وحدت و کثرت کے دونوں خطوط باہم مل جاتے ہیں۔ اس طور پر ایک دائرہ تیار ہو جاتا ہے جس کے اندر زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ اٹھکھیلیاں کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اور اس طرح وحدت الوجود کا مسئلہ بھی ایک مسئلہ حیات بن جاتا ہے اور شاعر کا دل رقص کرنے لگتا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یہ بات درست بھی ہے کہ غالب کا فلسفۂ عشق فلسفۂ زندگی سے ایسا بغل گیر ہو گیا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہو گئے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

وہ اپنے جنون عشق کو وسعت بے کراں عطا کرنا چاہتے ہیں۔

جز قیس، اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا، مگر، بہ تنگیٔ چشم حسود تھا

بہر کیف غالب کے یہاں زندگی کا برتاؤ ہو، تصوف کا معاملہ ہو، وحدت الوجود کا مسئلہ ہو یا عشق کا تذکرہ ہو۔ سب کی باگ ڈور ایک صحت منداور پر مسرت زندگی کے ہاتھ میں ہے۔ واقعی غالب کی شاعری سوزش دل اور سخن گرم کا فطری آمیزہ ہے۔

لکھتا ہوں اسدؔ سوزش دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

=❁=

غالبؔ کا انداز بیان

حسن پیدا کرنا فن ہے اور حسن اظہار کا نام ہے ۔ سارا وجود حسن ہے اور سارا وجود اظہار ہے جو اظہار میں نہ آسکا وہ لاموجود ہے

تمثال ناز جلوۂ نیرنگ اعتبار
ہستی عدم ہے آئینہ گر روبرو نہ ہو

لہٰذا حسن کا تعلق جسم وصورت سے ہے اور یہ زمانے کے ساتھ کثافت سے لطافت کی طرف اور سادگی سے پیچیدگی کی طرف فطری طور پر مائل ہے

چونکہ وجود اور حسن مترادف ہیں اور اظہار سے ہی حسن وجود میں آتا ہے، لہٰذا اظہار کے لئے اسلوب اور قرینے کی سخت ضرورت ہے۔ اظہار کے لئے اسلوب یا قرینہ خالق یا تخلیق کار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسلوب سے کسی خاص شخصیت کی پہچان ہوتی ہے۔ غالبؔ بھی اپنے افکار ومعنی سے قطع نظر ایک خاص زبان اور اسلوب سے پہچانے جاتے ہیں، جس سے ان کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ غالب کی نکتہ سرائی ایک ادائے خاص کی حامل ہے جو ان کی شخصیت کی آئینہ داری کرتی ہے۔ غالبؔ کا انداز بیان، زبان، اسلوب اور اختراع پر صرف ان ہی کی مہر لگی ہے۔ اس میں کوئی اور شریک نہیں۔ لہٰذا انہیں یقین ہے کہ ؂

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالبؔ سے بڑا جمال پرست اور حسن شناس شاید ہی کوئی فن کار ملے۔ وہ حسن

کے آفریدگار بھی ہیں اور پرستار بھی۔ غالب کو علم ہے کہ اچھی شاعری کے لئے موسیقی بھی ضروری ہے اور اس کے حسن کا بنیادی عنصر وہ صوتی آہنگ ہے جو معنی دار الفاظ کی فطری ترتیب سے پیدا ہوتا ہے اور اسی صوتی آہنگ سے حسن معنی بھی نکھرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب ''نیرنگ صورت'' کے قائل ہیں۔

غالب کی غزلوں میں افکار اور الفاظ کی مکمل ہم آہنگی ہے۔ ان کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی ہر غزل معنویت اور موسیقیت کا ایک خوبصورت مرقع ہے۔ غالب کے یہاں غیر مانوس الفاظ یا تراکیب میں بھی ترنم اور نغمگی پائی جاتی ہے۔ غالب کی بیشتر غزلیں ساز پر گائی گئیں اور دھوم مچا گئیں۔ غالب کا ہر مصرع تار رباب ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں شاعری اور موسیقی لازم و ملزوم ہیں۔ بقول مجنوں گورکھپوری ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فکر و احساس کے ارتعاشات الفاظ کے صوتی ارتعاشات میں سما کر ایک راگ پیدا کر رہے ہیں جو بلیغ بھی ہیں اور طربناک بھی اور جو ہمارے دل و دماغ دونوں کے لئے راحت آفریں ہیں۔ غالب کی ساری غزلیں ان خصوصیات و اوصاف سے لبریز ہیں۔ لہٰذا نمونہ پیش کرنا تحصیل حاصل ہے۔ صرف ایک شعر۔

نکتہ چیں ہے غم دل، اس کو منائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

اردو شاعری میں تشبیہات واستعارات اور صنائع وبدائع کا استعمال اس کثرت سے ہوا ہے کہ ان میں فرسودگی آ گئی ہے لیکن غالب اپنے شعروں میں ان کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ ان کی ضرورت ناگزیر معلوم ہوتی ہے اور ان کی ندرت کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ جو بات دوسروں کے یہاں گراں معلوم ہوتی ہے وہ غالب کے یہاں آ کر بلاغت کے حسین سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ ان کے یہاں فلسفیانہ مضامین میں بھی شراب کی سرمستی دیکھی جا سکتی ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اردو شاعروں میں غالب اختراعی قوت کے بادشاہ ہیں۔ تلمیح واستعارہ کا حق ادا کرنے کے لئے غائر مطالعہ، عمیق مشاہدہ اور بصیرت افروز تحقیق کی ضرورت ہے۔ غالب کے دیوان کا سرنامہ دیکھئے جس میں ان کے اس خیال کی اچھوتی اور بہترین پیش کش ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

مسلسل اور مربوط تشبیہ کے لئے اس سے اچھا نمونہ اور کیا ہوسکتا ہے۔

مینائے مئے ہے سرو نشاط بہار مئے
بال تدرو جلوۂ موج شراب ہے

''بال تدرو'' کو محض چکوروں کے بال و پر جاننے والے کیا جانیں کہ تہہ در تہہ جمے ہوئے بادل برسے بغیر نہیں رہتے۔

غالب کی غزلوں میں کچھ مقامات ایسے بھی ملتے ہیں جہاں ہمیں گھٹن کا احساس ہوتا ہے، لیکن جہاں وہ عام الفاظ ومحاورات استعمال کرتے ہیں تو ان میں ایک جمالیاتی کیفیت اور فکری اشاریت پیدا ہوگئی ہے۔ یہاں بھی ایسا لگتا ہے کہ وہ سادگی اور بے تکلفی میں اپنا جواب نہیں رکھتے اور ان کی انفرادیت کا سکہ بیٹھ جاتا ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

غالب اپنے انداز بیان کو آشفتہ بیانی بتاتے ہیں جس کے اندر ایک خاص قسم کی

قرینگی اور خوش سلیقگی ہے۔ ان کی نکتہ سرائی کی ایک خاص ادا ان کا طنزیہ لہجہ بھی ہے جسے بلند مقام حاصل ہے اور ایک لطیف فن کی حیثیت رکھتا ہے۔ بسا اوقات ان کا یہ لہجہ شوخی کی حدوں کو چھوتا ہے جہاں ہشیاری اور پرکاری کا احساس ہوتا ہے۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

اس طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کے یہاں فکر و تخیل کی بلند پروازی اور اسلوبی اختراع اور جدت طرازی کی ایک محیط بے کراں ہے۔ اسی لئے وہ کہہ جاتے ہیں کہ۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس کے علاوہ کسی معمولی لفظ کو غیر متوقع طور پر لے آنا یا دو مصرعوں کے درمیان قاری کے لئے توڑا سا خلا چھوڑ جانا ایک طلسمی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اثبات میں نفی اور نفی میں اثبات، تضادات کی چکا چوند، استفہامیہ ادائیں اور اس نوعیت کی بے شمار عروسانہ کج ادائیاں ہیں جن سے غالب کے قاری کبھی ہوش میں نہ آسکیں گے۔ غالب کے اسلوب میں انفرادی خصوصیت کی بے شمار ایسی بھی ادائیں ہیں جن کا کوئی نام نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے اشعار جب جب پڑھئے، ایک نیا عالم دکھائی دے گا۔

غالب کے یہاں درد و غم کم ہے، صرف ایک گداز ہے۔ اگر کہیں غم ہے بھی تو وہ بھی غالب کے ساتھ مسکراہٹیں بکھیر رہا ہے۔ غالب کی بڑائی اسی میں ہے کہ انہوں نے تمام متنوع موضوعات کو غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے اور اس کے لئے انہوں نے ایک نیا اسلوب اور ایک نئی زبان ایجاد کی ہے۔ کاوشوں اور مصیبتوں کے بعد منزل میسر آتی ہے۔ اس موضوع نے کیا خوبصورت زبان حاصل کی ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

معنویت کی پری کا حسن تغزل اگر کہیں محشر بپا کیے ہوئے ہے تو وہ ''دیوان غالب'' ہے۔ اسلوب وانداز بیان کے اعتبار سے ''دیوان غالب'' کا جواب صرف دیوان غالب ہے۔

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

مومنؔ کا لب و لہجہ

نیاز فتح پوری کا خیال ہے کہ شاعری کی تمام اصناف میں غزل گوئی جس قدر بلند ہے، کوئی نہیں۔ رشید احمد صدیقی غزل کو اردو شاعری کی آبرو بتاتے ہیں۔ بے شک روح اور قلب کی گہرائیوں سے متعلق اور خبر دار کرنے والی اگر کوئی صنف شاعری ہو سکتی ہے تو وہ صرف غزل ہے۔ غزل کی آرائش و زیبائش کے لئے بے شمار طریقے اور صنعتیں مستعمل ہوئی ہیں مگر جو چیز غزل کے ظاہری حسن میں نکھار پیدا کرتی ہے وہ تغزل ہے۔ اور تغزل غزل سے مشتق بھی ہے۔ اردو غزل اپنی ابتدائی منزلوں سے گزرتے ہوئے میرؔ سے درد و غم کی لطافت، مومن سے تغزل کی رعنائی، دردؔ سے تصوف کی طہارت اور غالب سے فکر کی گرمی حاصل کر کے ہمارے سامنے مکمل شکل میں بے نقاب ہوئی ہے۔ تغزل مومن کی اہم ترین شاعرانہ خصوصیت ہے۔ جس سے اردو غزل کو ایک نیا لب و لہجہ ملا ہے۔

مومنؔ، غالبؔ، شیفتہؔ اور ظفرؔ معاصر غزل گو شعرا ہیں۔ فطری طور پر سب میں انفرادیت تو ہے ہی لیکن مومنؔ کے تخیل کا دائرہ ہی الگ ہے۔ وہ ایک حد تک محدود بھی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مومن کی شاعری اسی دنیائے آب و گل کے احساسات و جذبات پر انحصار کرتی ہے۔ ہم ان کی شاعری میں غالب کا سا فلسفیانہ اور تجزیاتی مطالعۂ زندگی نہیں پاتے اور نہ ایسی چیزوں سے مومن کو کچھ غرض ہے۔ مومن اپنی شاعری میں مادی عشق اور ہجر و وصال کی مادی کیفیتوں کو خوبصورت تغزل عطا کرنا ہی اپنا فرض اولین سمجھتے ہیں۔ اور اسی پر اکتفا بھی کرتے ہیں۔ فلسفہ، تصوف اور اس قبیل کی دوسری قدروں

سے مومن کی شاعری خالی ہے۔ اس سلسلے میں نیاز فتح پوری کا کہنا بالکل درست ہے کہ:

''رنگ تغزل میں مومنؔ کا کلام اس غیر متغزلانہ چیز سے بالکل پاک ہے۔ جس کو تصوف یا عشق حقیقی سے موسوم کیا جاتا ہے۔''

مومنؔ کا کلام شروع سے آخر تک رنگ تغزل کا حامل ہے۔ اپنے ارضی معشوق سے تغزل کے انداز میں باتیں کرنا ہی مومن کا سب سے بڑا سرمایہ ہے۔

مومنؔ بہشت و عشق حقیقی تمہیں نصیب
ہم کو تو رنج ہو جو غم جاوداں نہ ہو

لیکن جرأت اور دوسرے شعرا کی طرح مومنؔ کا معشوق بالکل ارزاں اور گرا پڑا نہیں ہے اور مومنؔ اپنے کلام پر عریانیت اور ابتذال کا دھبہ بالکل نہیں آنے دیتے۔ یہاں اسلوب کی ندرت اور پاکیزگی کا حسن ان کے کلام کو ایک بلند مقام عطا کرتا ہے۔ موضوع سے ہٹ کر اگر مومن کے کلام کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہے، خوب کہا ہے اور خوبصورت انداز میں کہا ہے۔ مومنؔ کے یہاں عشق و محبت کی گرمی اور سوز و گداز ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان کے عشق و محبت میں مادیت ضرور ہے اس کے باوجود ان کی جدت، ان کے اسلوب کا تنوع اور ان کے خیالات کی بلندی اپنا جواب نہیں رکھتی۔ یہاں احسان دانش کا یہ قول سپرد قلم کرنے کو جی چاہتا ہے:

''...... اور طرز ادا کا تو حقیقت میں مومنؔ بادشاہ ہے، جس حد تک نفس شاعری اور غزل گوئی کا تعلق ہے، مومنؔ کا مرتبہ اس لحاظ سے اردو کے تمام غزل گو شعرا میں بلند ہے اور مشکل سے اس کا جواب ملے گا۔''

کلیم الدین احمد نقاد کو اس کے فرائض بتاتے ہوئے فرماتے ہیں کہ نقاد کو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ شاعر کیا کہتا ہے اور کیسے کہتا ہے۔ ان کے مطابق شاعر کیسے کہتا ہے، یہی اصل شاعری ہے۔ اور کیا کہتا ہے ثانوی چیز ہے۔ انگریزی کے بہت

بڑے نقاد آسکر وائلڈ کا بھی یہاں خیال ہے کہ کسی تصنیف یا کتاب کے متعلق صرف یہ بحث ہونی چاہئے کہ وہ تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بری۔ اس لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں تک فن شاعری کا تعلق ہے، مومنؔ کا ہر شعر مکمل ہے اور اردو شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔

اب ہم ذرا سرسری طور پر دیکھیں کہ مومنؔ کا تغزل کون کون سی آفتیں ڈھاتا ہے۔ شاعر کو اپنے محبوب سے اس قدر پیار ہے کہ وہ اپنے ہجر کی ہر تکلیف کو خندہ پیشانی سے قبول کرنا پسند کرتا ہے لیکن اسے اپنے محبوب کے آرام میں ذرا برابر بھی خلل گوارا نہیں ہے۔ شعر دیکھئے ؎

تا نہ پڑے خلل کہیں آپ کے خواب ناز میں
ہم نہیں چاہتے کمی اپنی شب دراز میں
جانے دے چارہ گر شب ہجراں میں مت بلا
وہ کیوں شریک ہو مرے حال تباہ میں

ہجر و وصال کی نادر تصویریں ہم مومنؔ کی غزلوں میں دیکھتے ہیں۔ اسلوب کا یہ تنوع صرف مومن کی ہی چیز ہے۔ صرف ایک شعر پر اکتفا کرتا ہوں ؎

کیا سناتے ہو کہ ہے ہجر میں جینا مشکل
تم سے بے رحم پہ مرنے سے تو آساں ہوگا

ہجر و وصال سے متعلق کتنی نازک بلند پروازی ہے ؎

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں
اتنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

پھیکی سے پھیکی بات بھی مومنؔ کے قریب آکر شہد و شیریں ہو جاتی ہے۔

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

اس سادگی پر ہزاروں فصاحتیں قربان۔ افشائے راز، عشق کا ڈر اور معشوق کی ایک نظر کی تمنا اور وہ بھی بھری محفل میں مومن کا حسن ترکیب ملاحظہ فرمائیں۔

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

مومن کے یہاں مسلسل غزلیں بھی ہیں۔ ایک غزل میں عشق کی سرگذشت کو ایسے الفاظ وتراکیب عطا کرتے ہیں کہ وہ ایک تاریخی حقیقت بن جاتی ہے اور اس پر تغزل کی بہار ہمیں ایسی رنگین دنیاؤں کی سیر کراتی ہے کہ جنہیں احاطہ قلم میں لانا دشوار ہے۔ غزل طویل ہے۔ یہاں صرف اس کا مطلع پیش ہے۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہاں یہ بات عرض کرتا چلوں کہ اوروں کی طرح مومن اپنے قاری کو بھی کبھی فراموش نہیں کرتے۔ ان کا کوئی شعر پڑھئے، لگے گا کہ آپ نے از خود کہا ہے اور اس میں آپ کے دل کی دھڑکنیں بولتی ہیں۔ مومن کے جملہ تجربات ومحسوسات آپ کے اپنے تجربات ومحسوسات ہیں۔ یہ صفت جس شاعری میں ہو وہ شاعری بذات خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔

مومن ایک بے مثل غزل گو اور پر گو شاعر ہیں۔ انہیں جرأت اور انشاء کی ترقی یافتہ شکل قرار دیا جاتا ہے، لیکن ان کی سنجیدگی اور متانت میں شوخی کی خوبصورت گھلاوٹ ہے۔ ہمہ گیری اور جامعیت سے پرے واردات عشق کو الفاظ کا پیکر عطا کرنے میں مومن کا کوئی ثانی نہیں۔ ان کی غزلوں میں پردہ نشیں معشوقوں سے چھیڑ چھاڑ کی باتیں بھی بڑی لذت انگیز ہیں۔ لیکن اس لذت انگیزی کو ہوس نا کی سے تعبیر کرنا مومن

کے ساتھ ظلم ہے۔طنز، رشک، حسد، رنج،غم، شکایت، رحم اور ستم ان ساری چیزوں سے
مومن متاثر ہوتے ہیں اور اپنے تاثرات کو فطری سانچہ میں ڈھالتے ہیں اور انہیں
تغزل کا رنگ و روغن بخشتے ہیں۔اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

غیر کو سینہ کہے سے سیم بر دکھلا دیا
تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر آج
تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

مومن کا راست انداز بیان

اردو غزل کی تعمیر و تشکیل کا آغاز جنوبی ہندوستان سے ہوتا ہے۔ قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی اور ہاشمی اردو غزل کے اولین معمار ہیں۔ ان شعرا کا زمانہ اردو غزل کے آغاز کا زمانہ ہے۔ ان کی غزلوں میں خارجیت ہے۔ غزل کی روایات کی جانب خصوصی توجہ نہیں دکھائی دیتی۔ البتہ ان کی کوششوں نے غزل کے لئے ایک زمین ضرور تیار کی۔ غزل کی ترقی کا زمانہ ولی اور سراج کا زمانہ ہے۔ ولی اور سراج کے ہاتھوں اردو غزل صحیح خدو خال حاصل کرسکی۔ اس زمانے میں اردو غزل نے فارسی غزل کے اثرات قبول کیے اور اپنے اندر شیرینی اور گھلاوٹ پیدا کی۔ اسی زمانے میں غزل کو زندگی و کائنات کے موضوعات ملے اور اس میں وسعت پیدا ہوئی۔ ولی کی شاعری کے زیر اثر شمالی ہند میں بھی اردو غزل گوئی کا آغاز ہوا اور آبرو، حاتم، مضمون، احسن، شاکر ناجی اور یک رنگ نے اردو میں غزلیں کہیں۔ ان شاعروں کے کلام میں زیادہ تر تقلیدی رنگ ہے۔ اور انہوں نے ایہام گوئی کا انداز اختیار کیا ہے۔ حاتم کو البتہ ایہام گوئی پسند نہیں تھی۔ مجموعی طور پر مذکورہ تمام شعرا کے کلام میں خیالات و افکار کی گہرائی نہیں ہے، لیکن ان کی غزلوں سے اس دور کی اصلیت و واقعیت کا پتہ ضرور چلتا ہے اور اردو غزل اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں سے اردو غزل اپنے شباب کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے۔

مظہر جان جاں، درد، سودا اور میر اردو غزل کو کچھ اس طرح نکھارتے اور سنوارتے ہیں کہ یہ حسین ترین صنف سخن بن جاتی ہے۔ اور سارے عالم میں اردو

شاعری کی دھوم مچ جاتی ہے۔ غزل سے ایہام گوئی، صنعت گری، لفظی بازی گری اور مشکل پسندی باہر نکلتی ہے۔ اور صحیح جذبات و احساسات اس میں داخل ہوتے ہیں اور حیات و کائنات کے مسائل و موضوعات سے اردو غزل اپنے دائرے کو وسیع کرتی ہے۔ یہیں آ کر غزل میں اصلیت، سادگی، واقعیت، سلاست، شیرینی، درد، سوز وگداز، جیسی زندگی کی مایہ ناز قدریں داخل ہوتی ہیں۔ میر، درد اور سودا کا عہد اردو غزل کے شباب کا عہد ہے۔

غزل کی جس روایت کو میر، درد اور سودا پروان چڑھاتے ہیں اس روایت کو مصحفی، میر حسن، جرأت، انشاء اور رنگین بھی جاری رکھتے ہیں۔ لیکن حالات اور ماحول کی تبدیلیوں کے زیر اثر اردو غزل ظاہری چمک دمک اور تصنع اور تکلف کی زد میں آجاتی ہے۔ آتش اور ناسخ اردو غزل کو نیا آہنگ اور نئی جمالیات عطا کرتے ہیں۔ آتش کے ہاتھوں اردو غزل میں ایک خوبصورت رچاؤ آتا ہے۔

دلی میں میر اور درد کے ہاتھوں اردو غزل نے جو ترقی اور وسعت حاصل کی، لکھنو میں آ کر اخیر وقت میں محض قافیہ پیمائی بن کے رہ گئی اور اس میں بے کیفی و بے رنگی آگئی۔ تنہا آتش کیا کرتے؟ لیکن انیسویں صدی کے اواخر میں ایک بار پھر دلی میں نئی جان آئی اور اس کی خاک سے غالب، مومن، شیفتہ، ذوق اور ظفر ابھرے جنھوں نے غزل کے لئے مسیحائی کام کیا۔ یہ شعرائے غزل ایک ہی دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سب میں انفرادیت ہے اور مختلف رجحانات کی ترجمانی اپنے اپنے انداز میں کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کا آخری زمانہ ایسا ہے جہاں کی زندگی میں عام طور سے دو رجحانات ملتے ہیں۔ ایک احساس شکست، زندگی سے بے نیازی اور حالات سے چشم پوشی کا رجحان ہے۔ ذوق اور ظفر کی غزلوں میں یہی رجحان کارفرما ہے۔ دوسرا رجحان زندگی پر حاوی ہونے، حالات پر قابو پانے اور مثبت قدروں کی تشہیر و تبلیغ کا رجحان ہے۔ غالب اور مومن کا سارا کلام اسی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ غالب اس دور کے

سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے ہاتھوں غزل اپنے کمال کو پہنچتی ہے اور زندگی سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں حسن بھی ہے عشق بھی، تصوف بھی ہے فلسفہ بھی۔ سماجی حالات کی ترجمانی بھی ہے تہذیبی معاملات کی عکاسی بھی۔ اچھوتا انداز بھی ہے اور نادر و دلکش اسلوب بھی۔ غالب کے یہاں درد و گداز کم ہے اور ہر حالت میں زندگی کو خوبصورتی سے برتنے کا بہترین سلیقہ ہے۔ غالب کی غزل زندگی کی تمام مثبت قدروں اور ان کی جملہ کیفیات کا ایک مکمل نگار خانہ ہے۔ ایک حسین ترین ان دیکھی دنیا کے حصول کی آرزو ہے اور آرزو کی تکمیل کی نئی راہیں اور نئے آدرش ہیں۔ غالب اس لئے بھی بڑے شاعر ہیں کہ انہوں نے تمام متنوع مضامین کو غزل کے خوبصورت سانچے میں کامیابی کے ساتھ ڈھالا ہے اور مشاہدۂ حق کی گفتگو کو بادہ و ساغر کی گفتگو کے ساتھ ایک خوبصورت رشتہ قائم کیا ہے۔

مومن کے کلام میں غالب کی سی وسعت اور ہمہ گیری نہیں ہے۔ وہ غالب کی طرح غزل کو مختلف موضوعات حیات و کائنات عطا کرنا پسند نہیں کرتے۔ انہیں غزل کی ادا محبوب ہے غزل کے تغزل سے پیار ہے۔ وہ غزل کو صرف غزل کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسے ذریعہ اور واسطہ بنانا مومن کو گوارا نہیں۔ اس موضوع پر مومن کی ایک مثنوی دیکھی جا سکتی ہے جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔ مومن کے یہاں غالب کا فکر و فلسفہ نہیں ہے۔ صرف حسن و عشق کی مختلف کیفیات کا بیان ہے۔ ان کی تمام کیفیات صحت مند متانت و سنجیدگی کی حامل ہیں۔ مومن کی غزل ان کے محبوب کے حسن اور حسن کی رنگینیوں اور سرمستیوں کی خوبصورت تصویر کشی کرتی ہے۔ وہاں ہجر و وصال کی تفاصیل کا ذکر ہے اور لطف یہ ہے کہ سب میں تغزل کا حسن ہے۔ واقعی مومن تغزل کے بادشاہ ہیں۔

مومن کے یہاں نہ تو میر کا سا سوز و گداز ہے اور نہ جرأت کی سی بے باکی۔ انہوں نے ان دونوں کے درمیان کا ایک راست انداز اختیار کیا ہے۔ ان کی غزلوں

پر ایک توازن اور ہم آہنگی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ تغزل کی رمزیت اور ایمائیت میں مومن اپنے پیش رووں اور ہم عصروں سے بہت آگے ہیں۔ اس قبیل کے چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

کس پہ مرتے ہو آپ پوچھتے ہیں
مجھ کو فکر جواب نے مارا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کرے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

سامنے سے جب وہ شوخ دلربا آجائے ہے
تھامتا ہوں پر یہ دل ہاتھوں سے نکلا جائے ہے

مومن کا کلام ناز حسن اور نیاز عشق کی ملی جلی کیفیت کی خوبصورت تصویر پیش کرتا ہے۔ مومن کے کلام کی رگ رگ میں صداقت اور خلوص کی سرخی رواں ہے۔ یہ تسلیم کہ مومن کے اندر عشق کا اصل سوز نہیں ملتا۔ لیکن ان کے لہجے کا گداز عشق کی صداقت کی ہم نشینی اختیار کئے ہوئے ہے۔ مومن کے جذبات و اظہار میں صفائی اور سادگی ہے۔ مومن کے کلام میں ہر جگہ ایک رچی ہوئی کیفیت ملتی ہے جو مومن کے مزاج کی متین رنگینی اور طبیعت کی سنجیدہ رعنائی کی غمازی کرتی ہے۔ غالب اردو غزل کو سیرت غزل عطا کرتے ہیں۔ اور مومن صورت غزل پر مرتے ہیں۔ اور اس کی آرائش و زیبائش پر اپنا زور قلم صرف کرتے ہیں۔ مومن عروس غزل کو جرأت و انشا کی بے باک نگاہوں سے دور لے جاتے ہیں۔ اور ایک سنجیدہ اور باوقار حسن عطا کرتے ہیں۔ مومن ایک ماہر نفسیات کی طرح جانتے ہیں کہ معاملات عشق اور ہجر و وصال کی باتوں کو کون سا متغزلانہ ملبوس عطا کیا جائے کہ کرشمہ دامن دل بھی کھینچے اور ابتذال سے بھی بچے۔ دو شعر دیکھئے

غیر کو سینہ کہے سے سیم بر دکھلا دیا
تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا
کوئی بھینچے ہے دل کو پہلو میں
کس نے کی اس سے ہم کناری آج

مومن کے کلام میں کہیں کہیں ناسخ کا رنگ جھلکتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ناسخ مضمون کی تلاش میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں۔ اور مومن اسی زمین پر رہتے ہیں۔ ناسخ کے کلام میں تاثیر نہیں ہے مومن کا ہر شعر ایک تاثیر لئے ہوئے ہے۔

میر رئیس المتغزلین اور خدائے سخن ہیں۔ ان کا مومن سے کوئی مقابلہ نہیں۔ لیکن الفاظ و بیان کا جو اہتمام مومن کے یہاں ہے میر کو اس سے چنداں غرض نہیں۔ دونوں کا ایک ایک شعر دیکھئے میرے خیال کی تائید ہو جائے گی۔

بے چشم نم رسیدہ پانی چوانے تک
وقت اخیر اس کے بیمار تک نہ پہنچا

میرؔ

مفت اول سخن میں عاشق نے جان دے دی
قاصد بیان تیرا اقرار تک نہ پہنچا

مومنؔ

غالبؔ اور مومن کا مشترکہ ذکر اوپر آچکا ہے۔ دونوں کی شاعری میں تشبیہات، بلاغت، فصاحت، انداز بیان اور ادائے مضمون میں قریب قریب یکسانیت پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں غالب ضرور آگے ہیں لیکن مومن زیادہ پیچھے بھی نہیں رہ گئے ہیں۔ غالب کے کلام کی طرح اگر مومن کے کلام کا بھی انتخاب ہوتا تو بات کچھ اور ہوتی۔ دونوں شاعروں نے ایک ہی زمین میں کئی کئی غزلیں کہی ہیں ایسے میں کہیں کہیں مومنؔ غالبؔ پر سبقت لے گئے ہیں۔ غالب کا ایک شعر دیکھئے۔

ملتی ہے خوے یار سے نار التہاب میں
کافر ہو گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

اور پھر مومن کا ایک شعر۔

تاثیر صبر میں نہ اثر اضطراب میں
بے چارگی سے جان پڑی کس عذاب میں

دونوں شعروں کا موضوع جداگانہ ہے۔ لیکن اتنا تو ہے کہ دونوں اشعار غزل کے ہیں۔ غالب کی مشکل پسندی سے ان کا تغزل مجروح ہوا ہے اور مومن کے تغزل کی دلاویزی دیکھئے اور اس پر بلاغت کا لطف کہ شعر کو کیسی بلندی عطا کرتا ہے

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ذوق کی زبان اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ صاف اور سلیس ہے۔ یہ ایک حد تک صحیح ہے لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ جس زبان میں شعریت نہ ہو شاعری کی دنیا میں اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ ذوق کی زبان میں ایسی ہی صفائی ہے۔ مومن کی سلاست و صفائی ایک حسین شعریت اور تغزل لئے ہوئے ہے۔ اس لحاظ سے ذوق مومن کی خاک پا کو بھی نہیں پہنچتے۔

مذکورہ بالا چند شعرا کے کلام کے ساتھ مومن کے کلام کو رکھنے سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مومن ایک راست انداز و اسلوب لیے ہوئے اپنا شعری سفر طے کرتے ہیں اور کسی حال میں اپنے کسی شعر کے تغزل اور اس کی شعریت کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ ایک مسطح اور سیدھی راہ ہے جس پر وہ اپنے خیالات کو غزل کے ملبوسات میں سجائے آسانی سے گزرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے میں شاعرانہ بے راہ روی انہیں چھو بھی نہیں پاتی۔

مومن میں ایک اور بڑی خصوصیت جو انہیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے، نفسیات سے شاعرانہ وابستگی ہے۔ اس کے سہارے وہ ایسا دلکش انداز بیان ایجاد کرتے ہیں کہ اس سے شعر کی تاثیر دو چند ہو جاتی ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

دن رات فکر جور میں یوں رنج اٹھانا کب تلک
میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

مومن کا شعور وجدان بھی انہیں انفرادیت بخشتا ہے۔ شاعری میں شعور وجدان سونے پر سہاگے کا کام انجام دیتا ہے۔

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

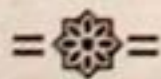
غالب کا شعر ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

دونوں اشعار کے موضوع میں ایک حد تک یکسانیت ہے غالب کا شعر خوب ہے لیکن مومن کے اس شعر کو کچھ اہل ذوق ہی سمجھ سکتے ہیں کہ کس بلندی پر متمکن ہے۔

اس کے علاوہ طنزیات ، خمریات، تشبیہات، استعارات ،محاورات ، جدت تراکیب اور تخلص سے فائدہ اٹھانے میں مومن کی ایک الگ دنیا ہے، جہاں ان کی اپنی انفرادیت مسلم ہے۔ اخیر میں مومن کے بیان کی تشنہ لبی کو اس کا ایک شعر نذر ہے۔

مومن تجھے تو وہب ہے مومن ہی وہ نہیں
جو معتقد نہیں ترے طبع سلیم کا

=۞=

حسرت موہانی

مولانا سید فضل الحسن ۱۸۷۸ء میں اودھ کے قصبہ موہان میں پیدا ہوئے۔
موہان کا قصبہ علم وفضل کا مرکز رہا ہے۔ لہٰذا اودھ کے اس خطے کو یونان کہا جاتا ہے۔
مولانا کا تخلص حسرت ہے۔ وہ اپنے نام سے زیادہ اپنے تخلص سے ہی مشہور ہوئے۔
چنانچہ خود فرماتے ہیں۔

عشق نے جب سے کیا حسرت مجھے
کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

حسرت موہانی کے والد کا نام سید ازہر حسن تھا۔ یہ امام علی موسیٰ رضا علیہ السلام کی اولاد میں تھے۔ حسرت موہانی کا خاندان نیشا پور سے کوچ کر کے موہان میں آباد ہوا تھا۔ اس بات کا ذکر خود حسرت نے بھی اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

کیوں نہ ہوں اردو میں حسرت ہم نظیرؔی کے نظیر
ہے تعلق ہم کو آخر خاکِ نیشا پور سے

شروع میں حسرت نے قرآن شریف اور اردو فارسی پڑھی۔ ۱۸۹۴ء میں موہان مڈل اسکول سے مڈل کا امتحان پاس کیا اور پورے صوبہ میں اول آئے۔ ۱۸۹۹ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح پور سے انٹرنس کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا، جس کے عوض انہیں سرکاری وظیفہ بھی ملا۔

ہائی اسکول کے زمانے سے ہی حسرت نے شاعری شروع کر دی تھی اور بڑی حد تک ان کا ادبی اور شعری ذوق جوان ہو چکا تھا۔ اخلاق کے اعتبار سے بھی وہ ایک نیک

اور صالح انسان تھے۔ اسلام کی محبت اور تصوف کی چاشنی ان کے خمیر میں شامل تھی۔ اپنی شاعری کے سفر میں آگے چل کر حسرت موہانی علی گڑھ چلے گئے۔ یہاں سے انہوں نے ۱۹۰۳ء میں حساب اور عربی کے ساتھ بی۔ اے پاس کیا۔ علی گڑھ کے دوران تعلیم ہی حسرت تحریک آزادی میں شامل ہو گئے۔ آزادی کا نعرہ بلند کرنے کی وجہ سے وہ ایم۔ اے او۔ کالج سے نکال دئے گئے۔ ۱۹۰۳ء میں ہی انہوں نے علی گڑھ سے ''اردوئے معلیٰ'' نکالنا شروع کیا۔ اس سے حصول آزادی سے متعلق ان کے پکے ارادوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے بلند خیالات ونظریات پورے ملک میں مقبول ومشتہر ہونے لگے اور بہت جلد ان کا نام مہاتما گاندھی اور مولانا محمد علی جوہر کے ساتھ لیا جانے لگا۔ وکٹوریہ کالج، گوالیار نے انہیں پروفیسر بننے کی دعوت دی لیکن آزادی کے اس متوالے نے ملازمت کی کوئی پروانہیں کی اور ہر حال میں صحافت و سیاست سے ہم کابی جڑی رکھی۔ بہت جلد ان کے رسالے نے شہرت ومقبولیت حاصل کر لی۔ اسی درمیان وہ شاعری بھی کرتے رہے۔ ساتھ ہی اردو علم وادب اور سیاست میں اپنی صلاحیتیں بھی بڑھاتے رہے۔ اس کا خاطر خواہ فائدہ انہیں یہ ملا کہ وہ سیاست اور فن شاعری کے مسلم الثبوت استاد مان لئے گئے۔

اسی دوران حسرت نے ایک بہت بڑا کام کیا اور وہ یہ کہ انہوں نے اردو کے نایاب، نادر اور غیر مطبوعہ شعری مجموعے ڈھونڈ ڈھونڈ کر شائع کئے۔ عظیم اور بزرگ شاعروں کو از سر نو زندہ کیا۔ اردو ادب پر ان کا یہ احسان نا قابل فراموش ہے۔ حسرت نے جن شاعروں کے دیوان مرتب کر کے شائع کئے ان میں شاہ حاتم، رنگین، امیر، ذوق، مومن، داغ، نسیم، مظہر، یقین، حزیں، درد، سوز، جرأت، نساخ، مصحفی، آتش، ناسخ، غالب، نظم طباطبائی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس محنت وکاوش سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حسرت نے اردو شاعروں کا کتنا بسیط وعمیق مطالعہ کیا ہوگا۔ ناسخ اور آتش پر کام کرنے کے درمیان انہوں نے جو صعوبتیں جھیلیں انہیں شعری پیکر بھی عطا

کر دیا۔

حسرت اک ریگ رواں اک ہے دریائے رواں
فرق یہ ناسخ و آتش کی ہے استادی میں

ملک گیر پیمانے پر حصول آزادی کی خاطر جو جدوجہد اور تحریکیں چلائی جارہی تھیں ان میں ہمیشہ حسرت پیش پیش رہے۔ اس کام میں انہوں نے اپنے اور اپنے رشتہ داروں کے اوپر غیر ملکی مصنوعات کو حرام کرلیا۔ یہی نہیں انہوں نے اپنی اس تحریک کو تقویت عطا کرنے کے پیش نظر ایک سودیشی اسٹور کھولا اور اس میں اپنے ملک کی بنی چیزیں جمع کرلیں۔ اس معاملے میں شبلی نعمانی نے ان کو معاونت بہم پہنچائی۔ شبلی کے اس قول سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ حسرت بیک وقت ایک بڑے شاعر، ایک بہت بڑے مجاہد آزادی اور بلا کے ذہین تھے۔ شبلی کا قول ہے:

''تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے، پھر پالی ٹیشین بنے اور اب بنئے ہوگئے۔''

علی گڑھ کی مسٹن روڈ پر ان کا خلافت اسٹور لمٹیڈ حصول آزادی کی راہ پر ایک قیمتی سنگ میل ثابت ہوا۔ حسرت کی پہلی بیوی بیگم حسرت موہانی نے بھی ان کی بڑی مدد کی۔

مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ دنیا کے عظیم ترین تعلیمی اداروں میں ایک ہے۔ اس کو موثر، سودمند اور افادیت بخش بنانے میں حسرت کا اہم رول رہا ہے۔ اس ضمن میں ان کی شدید عملی خواہش تھی کہ ملک میں جگہ جگہ ایسے کالج کھولے جائیں جہاں سائنس اور ٹکنالوجی کی تعلیم دی جائے اور ان کالجوں کا باضابطہ مسلم یونیورسٹی کے ساتھ الحاق ہو۔ اپنے اس عقیدے پر موصوف ہمیشہ سرگرم عمل رہے۔ مولانا محمد علی اور ابوالکلام آزاد بھی اس معاملے میں حسرت کے ہم خیال تھے لیکن دھیرے دھیرے یہ عظیم مردان آزادی نظر بند کردئے گئے اور حسرت کا یہ خواب شرمندہ تعبیر نہ ہوسکا۔

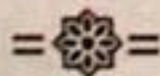
ملک کی مکمل آزادی حسرت کا نصب العین تھا۔ پہلے وہ نیشنلسٹ تھے لیکن بعد

میں اشتراکیت کے حامی ہو گئے۔ ۱۹۲۵ء میں کانپور میں آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس منعقد ہوئی۔ حسرت اس کی روح رواں تھے۔ یہاں انہوں نے اپنے خطاب میں یہ اعلان کیا کہ کامل آزادی ہی ان کا دین اور ایمان ہے۔ جلد از جلد ملک آزاد ہو، اس آرزو کے حصول میں اگر کوئی نظریاتی رکاوٹ بھی وہ دیکھتے تو خاموش نہیں رہتے۔ لہٰذ اس باب میں مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو کے ساتھ بھی تھوڑی بہت نااتفاقی راہ پا گئی۔ بہرکیف حسرت کی سیاست میں دو عناصر کی بڑی کارفرمائی تھی۔ کامل آزادی اور اشتراکیت۔ ان کی سیاسی آرزو کے لئے ان کا ایک شعر دیکھئے

جو فیض عشق یہی ہے تو کیا عجب حسرت
کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے

ان سب کے باوصف حسرت اسلام کی صحیح تعلیم اور مذہب کے سچے جوہر سے واقف تھے۔ ان کے عقیدوں کی دو مستحکم بنیادیں تھیں۔

العشق ہواللہ والحسن ہوالحق او ردل بہ یار دوست بکار۔ حسرت کا تصوف صداقت اور حسن کا آمیزہ ہے۔ گو وہ گیارہ حج کر چکے تھے اس کے باوجود متھرا اور بندرابن جاتے اور وہاں سے بھی روحانی غذا حاصل کرتے۔ کلیات حسرت کے تقریباً پندرہ اجزا ہیں جو ۱۹۰۳ء سے ۱۹۴۲ء تک کی شاعری کا احاطہ کرتے ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد جو اچھے اچھوں کو اچھا نہیں سمجھتے، انہوں نے حسرت کو دور جدید کے متقدمین میں ایک بڑا شاعر مانا ہے۔ ۱۹۵۱ء میں ایک مختصر سی علالت کے بعد لکھنو کے فرنگی محل میں حسرت کا انتقال ہوا۔

حسرت کے امتیازات

حسرتؔ موہانی کی شاعری کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے یہ جان لینا چاہئے کہ ان کے نظریۂ حسن وعشق، نظریۂ حقیقت ومجاز، نظریۂ سیاست اور نظریۂ شاعری میں کوئی فرق نہیں ہے۔ جہاں ایک طرف ان کا

مسلک عشق ہے پرستش حسن
ہم نہیں جانتے عذاب و ثواب

وہیں دوسری جانب حسرتؔ شاعری کو ایک روحانی فریضہ تصور کرتے ہیں اور غزل کو اپنے حسب حال پاتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں حسن وعشق کے ساتھ تصوف کا بھی بڑا فطری رچاؤ ہے، جہاں واردات، احساسات، تجربات، معاملات اور شعور ووجدان کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ حسرتؔ کی پوری شاعری انہی قدروں کی مظہر ہے۔ حسرت اپنے شعروں میں ہمیشہ سچ بولتے ہیں۔ شاید وہ اردو کے واحد غزل گو شاعر ہیں جن کی پوری شاعری زندگی کے تجربات وواقعات کا شعری اظہار ہے۔ تصور وخیال کو کہیں دخل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعروں میں سادگی کا حسن اور سچائی کی دلاویزی کوٹ کوٹ کر بھری نظر آتی ہے۔ چند شعروں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے

حسن بے پروا کو خود بین وخود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

چھیڑتی ہے مجھے بے باکی کی خواہش کیا کیا
جب کبھی ہاتھ وہ پابند حنا ہوتے ہیں

شاعرانہ صداقت کی جلوہ گری حسرت کے صوفیانہ کلام میں بھی ہر جگہ جاری وساری ہے۔ وہ تصوف کی بحثوں اور جھمیلوں میں کبھی نہیں پڑے۔ ان کے یہاں تصوف کا اظہار بھی من وعن ان کے مذہبی خیالات پر مبنی ہے۔ وہ حسن اور عشق کو رموز تصوف گردانتے ہیں۔ لہٰذا حسرت کے عقیدے میں العشق ہواللہ اور الحسن ہوالحق کی آمیزش ملتی ہے۔

ہر لحظہ وظیفہ ہے جان و دل آگہ کا
الحسن ہوالحق کا والعشق ہواللہ کا

اور ان کا عشق مجازی ان ہی کی زبان سے سنئے۔

میرے عشق مجاز کا ہے شعار
فی المثل دل بیار ودست بکار

یہ صحیح بھی ہے کہ حسرت کے دواوین میں ایسے شعروں کی کثرت ہے جن میں مجازی عشق کی تمام تر رعنائیاں ناچتی گاتی دکھائی دیتی ہیں اور ان رعنائیوں میں عام مردوں اور عورتوں کی دلی کیفیتیں پوری طرح رچی بسی ہوئی ہیں۔ یہیں آکر ہمیں احساس ہونے لگتا ہے کہ حسرت کے شعروں کی بندش اور تراش خراش، بیان کی صفائی اور سادگی، زبان کی مٹھاس، روزمرہ اور محاورہ کی صحت جیسی خوبیاں ان کے منظم مطالعے کی پیداوار ہیں۔ یہاں حسرت کا یہ دعویٰ۔

ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کا نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہوگیا

بالکل درست ثابت ہو جاتا ہے۔ اور کیوں نہ ہو جب۔

غالب و مصحفی و میر ونسیم ومومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرت کے یہاں تمام اساتذہ کا رنگ نمایاں ہے۔ دوتین شعروں سے اس خیال کی توثیق ہو جاتی ہے۔

عاشق ہوئے اور مرمٹے ہم
اپنی تو یہ مختصر ہے روداد

(میر کے رنگ میں)

سادگی ہائے تمنا کے مزے جاتے رہے
ہوگئے مشتاق ہم اور وہ خود آرا ہوگیا

(غالب کے رنگ میں)

اس حیلہ جو نے وصل کی شب ہم سے روٹھ کر
نیرنگ روزگار کا عالم دکھا دیا

(مومن کے رنگ میں)

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

(مصحفی کے رنگ میں)

اس اکتساب میں حسرت کی قدرت کاملہ کو بڑا دخل ہے۔ پھر بھی مومن کی سادگی و پرکاری کے وہ اسیر ہیں۔ معاملات عشق کی سچائی نے ان کے کلام میں تاثیر پیدا کی ہے۔ حسرت کی شاعری کو دیکھ کر ابن رشیق کا یہ قول یاد آتا ہے کہ سہل ممتنع سادگی اور حسن بیان کی اس صفت کا نام ہے جس کو دیکھ کر ہر شخص بظاہر سمجھے کہ یہ بات میرے دل میں بھی تھی اور ایسا کہنا یا سوچنا ہر شاعر کے لئے آسان ہے لیکن جب خود کوشش کرے تو لکھ نہ سکے۔ حسرت کے یہاں یہ مشکل کام بڑا آسان نظر آتا ہے۔

وہ مجھ کو برا جانتے ہوں تو جانیں
میں اس پر بھی ان کا بھلا چاہتا ہوں

غزل کے لوازمات میں سادگی اور نرمی و ملائمت بڑی اہم شے ہے اور اس شے میں حسرت کی طبیعت کی سادگی نے مل ملا کر ایک حسین کیفیت پیدا کر دی ہے اور اس پر غضب یہ ہوا ہے کہ عشق کا گھریلو پن اور ارضیت نے حسرت کی غزلوں میں وہ رنگ بھر دیا ہے جسے معصوم حسن پرستی کا نام دے سکتے ہیں۔ ان کے یہاں افکار و خیالات کی بلندی کی تلاش بے معنی ہے۔ سب کچھ سادہ، جانا پہچانا اور عام ہے۔ تصوف بھی سادہ اور عملی ہے۔

گرویدہ اہل شوق جو حسن بتاں کے ہیں
شاید یہ سب نشان اسی بے نشاں کے ہیں

حسرت کے یہاں جہان موجود و مشہود ہے، موہوم نہیں۔ ایسے میں ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ غالب کے بعد جو خلا پیدا ہو گیا تھا اسے حسرت نے پر کر دیا۔ دوسرے لفظوں میں غزل کی افادیت کا جو آغاز ہمیں غالب کے یہاں ملتا ہے، حسرت کے یہاں اس کا انجام نظر آتا ہے۔

غزل میں اگر سچائی بیان کی جائے تو اس کے اندر سلاست و لطافت کے جوہر داخل ہو جاتے ہیں۔ ایسے جوہر سے حسرت کا کلام منور ہے۔ کہیں کوئی تصنع نہیں، کہیں کوئی آورد نہیں۔ بس آمد ہی آمد ہے کہ بہاریں بکھرتی چلی گئی ہیں۔ ایک ایسی بے ساختگی ہے کہ کہیں نہیں ملتی۔

میر، غالب اور اقبال بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان کی عظمت میں یہ عنصر بھی شامل ہے کہ ان اساتذہ کے متعدد اشعار زبان زد خلائق ہیں۔ عظمت کا یہ عنصر حسرت کے یہاں بھی بآسانی دستیاب ہے۔

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے

معاصر غزل گو شعرا کی طرح حقیقی یا مجازی درد و غم کی مصوری کی شعوری کوشش حسرت کے یہاں نہیں ملتی بلکہ حسرت کے یہاں حقیقی رنگ نشاط ہے۔ ان کے یہاں اصغر و فراقؔ کی فکری عمق نہ سہی، راست گوئی کی تاثیر غضب کی ہے۔ عام عاشق کا بھولا پن اور بے ساختگی ہی حسرت کی پہچان ہے۔ حسرت کی ان ہی اداؤں پر یوسف حسین خاں مرمٹے ہیں اور حسرت کی خدمت گرامی میں نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کی عزت حاصل کی ہے۔

حسرت کی شاعری کو معروضی نظر سے دیکھنا ایک مشکل کام ہے۔ سیاسی جدوجہد کے سبب وہ غزل کے امام تو نہیں بن سکے البتہ اسے ایک مخصوص سادگی ضرور عطا کی اور اس کے قلب میں عوام کے دل کی شفاف دھڑکنیں ڈال دیں۔ حسرت کی شاعری ایک ایسی شاعری ہے جو فطرت اور خلقت دونوں کو محبوب ہے۔

صوم زاہد کو مبارک رہے عابد کو صلوٰۃ
عاصیوں کو تری رحمت پہ بھروسا کرنا

=❁=

اصغر گونڈوی

اصغر گونڈوی جدید اردو شاعری کے متوسط دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں بیخود دہلوی، شاد عظیم آبادی، ثاقب لکھنوی، آرزو لکھنوی، وحشت کلکتوی، عزیز لکھنوی، حسرت موہانی اور فانی بدایونی غزل کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان ہم عصروں کے درمیان اصغر کی شناخت ان کے تغزل کے انفرادی امتیازات سے ہوتی ہے۔ وہ ایک صاحب اسلوب غزل گو کی حیثیت سے لازوال شہرت کے حامل ہیں۔

اصغر گونڈوی نے غزل میں ولی، درد، آتش اور غالب کی متصوفانہ روایات کو عصری نفسیات وحسیات سے ہم آہنگ کر کے اپنے فن کو اعتبار بخشا ہے۔ زندگی اور کائنات کی طرف اصغر کا رویہ حکیمانہ ہے اور ردعمل صوفیانہ۔ مسائل تصوف کو بادہ و ساغر کی سرمستی میں ڈھال کر پیش کرنا اصغر کا اپنا عمل ہے۔ یہ خصوصیت ان کے دوسرے ہم عصروں میں نہیں ملتی۔

اصغر گونڈوی کے کلام کے دو مجموعے ہیں۔ پہلا مجموعہ ''نشاط روح'' ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ ''سرود زندگی'' ۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ دونوں مجموعے بظاہر مختصر ہیں، لیکن فنی اور جمالیاتی میزان پر ان کی قیمت وعظمت بہت زیادہ ہے۔ ان مجموعوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصغر کو فارسی اور اردو کی شعری روایات کا معتبر تخلیقی شعور حاصل ہے۔ رجحان ومیلان کے اعتبار سے وہ صوفیانہ خیالات کے حامی ہیں، لیکن حکیمانہ انداز نظر کی جہت سے اصغر گونڈوی سودا اور غالب سے مماثلت رکھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اصغر کا کلام اسلوبی شان وشوکت کے لحاظ سے سودا اور غالب کے

مقابلے میں ہر اعتبار سے کمتر درجے کا ہے اور ان کی کائنات مختصر ہے۔ لیکن اپنی مختصر کائنات میں اصغر نے فکر وفن کے حسین و دلکش گل بوٹے کھلائے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالوحید ''جدید شعرائے اردو'' میں اصغر کے تغزل کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

''اصغر دور جدید کے ان غزل گو شعرا میں ہیں جنہوں نے حکیمانہ رنگ قائم کیا۔ اصغر در حقیقت حسرت و فانی کا متوازن امتزاج ہیں۔ حسرت کی سادگی اور فانی کی حکیمانہ بالغ نظری میں لطف بیان اور موسیقیت کی آمیزش سے اصغر کا خمیر اٹھا ہے۔''

اس رائے میں صداقت ہے۔ اصغر نے ابتداءً وحید بلگرامی اور پھر تسلیم لکھنوی سے مشورۂ سخن کیا ہے لیکن تخلیقی مزاج اور فکری رجحان میں اختلاف کی بنا پر انہوں نے اپنے ذاتی ذوق جمال کو اپنا راہ نما بنایا اور اپنے روایتی شعور کی بنیاد پر تغزل کی نوک پلک درست کی۔ فکری رجحان نے اصغر کو غالب سے قریب کیا۔ البتہ فانی اور اصغر کے مزاج کی مطابقت دیرپا ثابت نہیں ہوئی۔ اس لئے کہ اصغر بنیادی طور پر ''نشاط روح'' اور ''سرود زندگی'' کے شاعر ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں۔

اصغر نشاط روح کا اک کھل گیا چمن
جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کی

شعر میں رنگینیٔ جوش تخیل چاہئے
مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

یہ بات صحیح ہے کہ اصغر کے کلام میں نالہ و فریاد، درد وغم اور المیہ عنصر نہیں ملتا۔ ان کے نظریۂ فن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جوش تخیل کو اساسی اہمیت دیتے ہیں اور جذبات و احساسات کو ثانوی سمجھتے ہیں۔ جب کہ یہ نقطۂ نظر درست نہیں ہے۔

بقول پروفیسر کلیم الدین احمد:

''ان کے شعروں میں اصل کمی یہ ہے کہ وہ رنگینیٔ تخیل، حسن الفاظ اور شیرینیٔ ترنم کو کافی سمجھتے ہیں۔ حقیقت اور صداقت کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اکثر حسین لیکن بے جان مورت بن کر رہ جاتی ہے۔ ظاہری حسن ان کے شعروں میں ہر جگہ ہر ٹکڑے میں نظر آتا ہے لیکن شعریت اکثر ہاتھ نہیں آتی۔''

کلیم الدین احمد کا تجزیہ معروضی انداز رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر اصغر کے درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل نے دیکھا ہے
قطرہ میں سمندر ہے ذرہ میں بیاباں ہے

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

بہت لطیف اشارے تھے چشم ساقی کے
نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا

مری نگاہوں نے جھک جھک کے کردئے سجدے
جہاں جہاں سے تقاضائے حسن یار ہوا

نازک خیالی، حسن بیان، موسیقی و ترنم، سلاست و روانی، برجستگی و بے ساختگی اور فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے پیش نظر اشعار تغزل میں شرابور معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے باوصف حسن الفاظ، رنگینیٔ تخیل اور بلندیٔ فکر کے رہتے ہوئے بھی ان شعروں میں اثر و تاثیر کی نمایاں کمی ہے۔ اور شاید یہی کمی پروفیسر کلیم الدین احمد کی نگاہ میں شعریت کی کمی کے مترادف ہے۔

اصغرؔ نے ایک مخصوص بلندی سے اشعار کہے ہیں۔ انہوں نے رکیک اور مبتذل شعر کبھی نہیں کہا۔ رنگینی تخیل میں وہ فانی اور حسرت سے بھی آگے ہیں۔ حکیمانہ انداز میں ان کو سودا اور غالبؔ کی بزم میں رسائی حاصل ہے۔ اور اسلوب کے ظاہری حسن کے سلسلے میں تو انہوں نے ان شعرا کی روایت کو ترقی ہی دی ہے۔ اثر و تاثیر کا فقدان البتہ قاری کو افسوس میں ڈال دیتا ہے۔ ان کے یہاں درد و غم کی کیفیت و حقیقت سے بے خبری پائی جاتی ہے۔ حالانکہ غزل ایک داخلی صنف شاعری ہے جس میں غم انگیز جذبات و احساسات کی ترجمانی ناگزیر ہے۔ لیکن اصغر اس کے لئے تیار نہیں ہوتے۔

غزل کیا اک شرار معنوی گردش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

اس میں کوئی شک نہیں کہ اصغر کی ہر غزل شرار معنوی کی گردش کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس میں شعلگی و دل سوزی کی کمی نمایاں طور پر کھٹکتی ہے۔ اس کے باوجود اصغر کے اشعار کو ناکامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ کلیم الدین احمد بھی سخت گیری کے باوجود ان کے لئے اپنے دل میں ایک نرم گوشہ رکھتے ہیں:

''موجودہ کم معیار کے زمانے میں وہ اپنا معیار بلند رکھتے ہیں۔ نظم نما مربوط اور مسلسل غزلیں لکھتے ہیں۔ اور اس طرح غزل کی پراگندگی اور انتشار میں کچھ کمی ہو جاتی ہے۔''

لیکن بات محض اتنی ہی نہیں کہ مسلسل ہونے کی بنا پر ان کی غزلیں قابل توجہ ہیں۔ ان کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ مضامین، الفاظ کے استعمال اور تراکیب کی بندش کے اعتبار سے بھی اصغر بلند معیار کے شاعر ہیں۔ ابوالکلام آزاد کے مطابق فنی زوال کے اس عہد میں اصغر گونڈوی کا تغزل غیر مترقبہ ہے۔ اثر و تاثیر کی کمی کے باوجود اصغر کا کلام دامن کش دل و نظر ہے۔ انہوں نے متعدد ایسے اشعار کہے ہیں جو غیر فانی جمالیاتی اہمیت رکھتے ہیں۔ صرف دو شعر دیکھئے۔

کہتے ہیں اک فریب مسلسل ہے زندگی
اس کو بھی وقف حسرت و حرماں بنا دیا

اے کاش میں حقیقت ہستی نہ جانتا
اب لطف خواب بھی نہیں احساس خواب میں

مختصر یہ کہ اصغرؔ گونڈوی کا کلام اپنے پورے تغزل کے ساتھ فلسفیانہ حقائق کی دلاویز آئینہ داری کرتا ہے۔ اس میں نشاط روح کا پورا سرمایہ بھی ہے اور سرود زندگی کا سامان بھی۔ اصغرؔ اردو کی غزلیہ شاعری میں ایک انفرادی اور امتیازی مقام کے حامل ہیں۔ اردو غزل کے ارتقا میں موصوف کی شاعری ایک اہم کڑی تسلیم کی جاتی ہے۔

فیضؔ کی غزل گوئی

غزل صرف ایک صنفِ سخن ہی نہیں، ہماری تہذیب بھی ہے۔ اسی لئے جب بھی کوئی دوسری صنفِ شاعری ترقی کرتی ہے تو تھوڑی دیر تماشے دیکھ کر پھر یہ کافر صنف بجلیاں گرانا شروع کر دیتی ہے۔ سیاسی اور سماجی حالات کے پیش نظر اردو میں نظم نگاری کی روایت جب جڑ پکڑ گئی تو فیض اپنے فطری ذوق کی تسکین کا سامان غزل میں ڈھونڈنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ فیس کی ابتدائی غزلوں میں فکری گہرائیاں تو نہیں ہیں ان کے اپنے تیکھے تیور ضرور ہیں جن میں زندگی آمیز حسن کے ابتدائی خدوخال بآسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے ابتدائی کلام کی سیدھی سادھی باتوں میں وہ عالمگیر حقیقت اور وسعتیں پنہاں ہوتی ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گمشدہ آواز

غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ فیض کے یہاں بھی عشق کی کارفرمائی ہے لیکن ان کا عشق اپنے اندر ایک نئی معنویت رکھتا ہے اور اس معنویت کی زیریں سطح میں حقیقت نگاری کی طرف گامزن ہونے کا ایک نمایاں رجحان نظر آتا ہے۔

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

چشم میگوں ذرا ادھر کر دے
دستِ قدرت کو بے اثر کر دے

اور پھر دھیرے دھیرے فیض کا یہ داخلی احساس سماجی اور سیاسی شعور کے سائے میں پروان چڑھتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد اس احساس میں اور شدت آجاتی ہے جہاں رومان اور انقلاب سے تیار ہو کر ایک نیا دو آتشہ دنیائے غزل کو زیر و زبر کر دیتا ہے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روز گار کے

رشید احمد صدیقی ترقی پسند شاعروں کو اس لئے پسند نہیں کرتے کہ انہوں نے اس دوران اردو ادب کو اچھی غزلیں نہیں دیں لیکن فیض میں نئے رجحانات کے باوصف وہ غزل کے جمیل اور جامع نمونے بہ نظر احسن دیکھتے ہیں۔ فیض ترقی پسند غزل گو شعرا کے میر کارواں ہیں جنہوں نے جدید دور کے تقاضوں سے غزل کو ہم آہنگ کیا ہے۔ فیض کے یہاں ایک نئے لب و لہجے کے ساتھ ایک نیا تصور عشق ملتا ہے۔ جس کے تحت زندگی کی زندہ دلی رقصاں ہے۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے

بھولے سے مسکرا تو دیئے تھے وہ آج فیض
مت پوچھ ولولے دل نا کردہ کار کے

یہاں اردو غزل ایک نئی سمت کی جانب مڑتی دکھائی دیتی ہے۔ جہاں احساس کی لطافت و نزاکت بھی ہے اور شیریں تغزل بھی، مدہوش کن ترنم بھی ہے اور دل نشیں لے بھی، غزل کی کلاسیکیت بھی ہے اور بدلتی قدروں کا نیا پن بھی۔ قدیم و جدید کے اسی خوشگوار امتزاج نے فیض کی شاعری میں لچک، رچاؤ اور بانکپن پیدا کر دیا ہے۔ روایات کے سانچے میں نئے موضوعات ڈھل کر زندگی بداماں ہو گئے ہیں۔ فیض کے علاوہ کسی دوسرے نے اتنی

کامیابی کے ساتھ کلاسیکیت اور رومانیت کو ایک کرنے کی کوشش نہیں کی۔

فیض کی غزلوں کے مختلف دلکش پہلو ہیں اور ان میں سے ہر پہلو جامع اور مکمل ہے۔ ان تمام پہلوؤں سے مجموعی طور پر ایک خاص تاثر پیدا ہوتا ہے اور یہی خاص تاثر فیض کی غزل گوئی کا امتیازی وصف ہے۔ ان مختلف پہلوؤں میں عشق، سماجی اور سیاسی شعور، سوز وگداز، شدت احساس، کلاسیکیت، رجائیت، علامت، اشارہ، رمزیت، ایمائیت، طنز، تسلسل اور تغزل خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ فیض ان سب کو ہم آہنگ کر کے ان میں زندگی آمیز رنگ بھرتے ہیں اور ان کی غزل حیات وکائنات کو محیط ہو جاتی ہے۔

غزل میں فیض کا تصور عشق اوپر مذکور ہو چکا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر ممتاز حسین کی رائے بہت قیمتی ہے کہ ''عشق بے نیاز سیاست آج بے معنی ہے۔ انہی معنوں میں فیض کے یہاں جذبۂ عشق اس کے سیاسی جذبے سے متحد ہو گیا ہے اور وہ اس حد تک متحد ہو گیا ہے کہ انہوں نے اس کی ساری کیفیات سیاسی جذبے کی کیفیات میں منتقل کر دی ہیں۔

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیض کی غزلوں میں جس قدر بھی سیاسی موضوعات پیش ہوئے ہیں وہاں ذرہ برابر بھی خشکی نہیں آئی ہے۔ ان میں غزل کے سارے لوازمات ملتے ہیں۔ حتیٰ کہ تغزل بھی شباب پر ہے۔ ان شعروں نے زمان ومکان سے بلند ہو کر کیف جاودانی سے نوازا ہے۔ فیض کی اس روایت سے آئندہ نسل بے حد مستفید ہوئی لیکن فیض کے سیاسی شعروں میں گھلاوٹ اور سوز وگداز کی جو کیفیت ہے وہ اوروں کو کہاں میسر۔

ان کی نظر میں کیا کریں پھیکا ہے اب بھی رنگ
جتنا لہو تھا صرفِ قبا کر چکے ہیں ہم

غزل کو غنائیہ بھی کہتے ہیں۔ جہاں درد وغم میں ڈوبی نغمگی کچھ اور شان رکھتی

ہے۔ فیض کا یہ فن سوزِ محبت کا فن ہے۔ یہ سوز ان کے دل سے نکل کر بے شمار لوگوں کے دلوں میں جاگزیں ہو جاتا ہے۔ اس طرح آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے۔

اٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

لہٰذا فیض کا تصورِ غم محدود نہیں ہے وہ آفاقی بن کر ایک خاص قسم کے لطف کا سرچشمہ بن گیا ہے۔ ان کے جذبات واحساسات عالمگیر ہیں۔ البتہ یہ عالمگیری ان کی ابتدائی غزلوں میں ناپید ہے۔ بعد کی غزلیں آفاقیت کی بلندی پر فائز نظر آتی ہیں۔ فیض کی شاعری غم کی شاعری ہے۔ وہ عشق کا غم ہو یا سیاسی غم۔ یہاں ہر جگہ غم ہے۔ لیکن اس غم میں قنوطیت کہیں نہیں ہے۔ بلکہ ان کے لہجے کی استقامت نے اسے خوشگوار بنا دیا ہے۔ فیض کے عناصر رنج وغم ایک نشاط انگیز کیفیت رکھتے ہیں۔ تصورِ غم کی نئی مثلث دیکھئے

غم جہاں ہو غم یار ہو کہ تیر ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

ایک کامیاب غزل گو وہی ہو سکتا ہے جس کے داخلی احساسات میں شدت ہو۔ دروں بینی کی اس کیفیت سے غزل کا معیار ابھرتا ہے۔ داخلیت اور دروں بینی کی شدت فیض کی غزل کا نمایاں وصف ہے۔ چونکہ فیض کا مزاج کلاسیکی ہے اس لئے ان کی سیاسی شاعری میں کلاسیکیت کے باوصف داخلیت اور دروں بینی کا رچاؤ بے حد نکھرا ہوا ہوتا ہے۔

بہت عزیز ہو لیکن شکستہ دل یارو!
تم آج یاد نہ آؤ کہ جشن کا دن ہے

فیض کلاسیکی ہیں یعنی وہ روایات کا احترام کرتے ہیں۔ روایت پرست نہیں ہیں جو لوگ فیض پر روایت پرستی کا الزام عائد کرتے ہیں وہ دراصل فیض کے مزاج آشنا نہیں ہیں۔ کوئی بھی اعلا ادب اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس میں ماضی کی ادبی

روایات ، تمدنی وراثت ،تہذیبی عوامل اور حال کے تقاضوں اور مسئلوں کی جھلکیاں نہ ہوں ۔فیض کے یہاں اعلاادب کی تخلیق اسی طور سے ہوئی ہے، کلاسیکی سرمائے کے ساتھ عصری میلانات کی جانب غالب اور اقبال نے جس طرح سفر کیا ہے فیض بھی شریک سفر ہوئے ہیں۔اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ہم فیض کو غالب یا اقبال کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔فیض کلاسیکی سرمائے سے استفادہ کرتے ہوئے اس کی صالح ترین روایات کو اپنے اندر جذب کر لیتے ہیں۔ترقی پسند اور اشتراکی ہوتے ہوئے بھی وہ اپنی غزلوں کی مانگ میں اپنے اسی خون دل سے افشاں بھرتے ہیں، جو خون دل غالب اور اقبال کے کلام کو رنگین بناتا ہے۔ کہنے کو تو فیض ترقی پسند شاعر ہیں ،لیکن ان کی غزلوں سے صرف ترقی پسندوں کو کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ وہی فیض کو بخوبی سمجھ سکتا ہے جو صالح روایات اور ان کی عظمتوں کا احترام کرتا ہے۔

یاں اہل جنوں یک بہ دگر دست و گریباں
واں جیش ہوس، تیغ بکف، درپئے جاں ہے

رجائیت فیض کی غزلوں کا ایک خاص وصف ہے ۔ انفرادی سوز و گداز میں اجتماعی سوز وگداز اور انفرادی رنج وغم میں اجتماعی رنج وغم کے احساس کے ساتھ فیض مشکل ترین مرحلوں میں بھی رجائیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ان کا آدرش بلند اور حوصلہ جوان ہے۔ وہ اپنی آرزوؤں کے حصول میں پرامید ہیں۔ انہیں زندگی اور انسانیت کے اعلاترین مقاصد کے حصول سے گہرا لگاؤ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ان کا رجائی نقطۂ نظر بے حد شفاف ہے۔جہاں ان کی شمع بجھنے لگتی ہے کہ فوراً اس سے دوسرا چراغ روشن کر لیتے ہیں۔انہوں نے ہمیں غم میں بھی مسکرانا سکھایا ہے اور خوشی کی بشارت دی ہے۔

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی
لا کے رکھ سر محفل کوئی خورشید اب کے

عام غزل گو شاعروں کی مانند فیض بھی وہی روایتی علامتیں، اشارے اور کنائے استعمال کرتے ہیں، لیکن اس استعمال میں انہوں نے ایک نئی راہ نکالی ہے۔ یہاں ہر شخص اپنی افتادِ طبع کے مطابق معنی اخذ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ فیض انہیں ایک نئے مفہوم اور ایک نئے معنی کا لباس پہنا دیتے ہیں اور ہم اپنے دور کے تقاضوں کے مطابق ان سے مطالب اخذ کر لیتے ہیں۔

جو رکے تو کوہ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

فیض صراحت کے نہیں رمز کے شاعر ہیں اور یہ رمزیہ پہلو ان کی عشقیہ اور سیاسی شاعری کی جان ہے۔ شعر میں اگر رمزیت کا غیر فنکارانہ اہتمام کیا جائے تو ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ فیض کے بے شمار اشعار خوبصورت رزمیہ شاعری کی خوبصورت مثالیں ہیں

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

زخم چھلکا کوئی، یا کوئی گل کھلا اشک امڈے کہ ابر بہار آ گیا

غزل کے شعروں میں انتشار کے بہت سارے لوگ شاکی ہیں یہ بات ایک حد تک درست بھی ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ اعلا غزلوں کے سارے اشعار کی جڑیں ایک ہی زمین میں پیوست ہوتی ہیں یا یوں کہیئے کہ ایک اچھی غزل کے تمام اشعار ایک ہی زمین اور ایک ہی موسم میں کھلنے والے رنگ رنگ کے پھول ہیں۔ یعنی کسی معیاری غزل میں ایک غیر محسوس تسلسل ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے فیض کی غزلیں اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے غزلیہ اشعار کے معنوی انتشار میں ایک خوبصورت و خوشگوار غیر محسوس تسلسل نظر آتا ہے۔ ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے۔ جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے۔ کے مطلع سے شروع ہونے والی غزل اس فنکارانہ ہنرمندی کی اچھی مثال ہے۔ سر وادیٔ سینا میں یہ حسن شباب پر ہے۔

فیض کی زندگی میں سیاسی صورت حال کے پیش نظر بسا اوقات کھل کر بات کہنے پر پابندی تھی۔ لہٰذا اس کے لئے وہ طنزیہ اشعار کی بدولت نشتریت پیدا کرتے ہیں۔ ایسی جگہوں پر آمد کا نکھار ہے۔ آورد کی ثقالت نہیں۔ صرف ایک شعر دیکھئے

برس رہی ہے حریم ہوس میں دولت حسن
گدائے عشق کے کاسے میں اک نظر بھی نہیں

غزل کا انداز خاص تغزل کہلاتا ہے جس کی تعمیر میں برسہا برس لگے ہیں۔ دراصل تغزل کے بغیر غزل غزل نہیں ہوتی۔ فیض کی غزلیں تغزل سے پوری طرح سجی سجائی ہیں۔ ان کے سیاسی شعروں میں بھی تغزل کی سحر کاری ہے۔

وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا　　　　اوجھل ہوئی دیوار قفس حد نظر سے

بہرکیف جدید دور میں فیض کے ہاتھوں اردو غزل نئے امکانات اور نئی وسعتوں سے آشنا ہوئی۔ اس کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا اور اس میں زندگی کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی اور جس چشمے سے یہ لہر نکلی ہے اس کے تموج میں عشق بھی ہے، زندگی بھی ہے، معاشرہ بھی ہے، سیاست بھی ہے اور ان سب کا ماضی، حال اور مستقبل بھی۔

اک طرز تغافل ہے، سو وہ ان کو مبارک
اک عرض تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

=❁=

حسن نعیم کی غزل گوئی

دبستان عظیم آباد کے جدید غزل گو شعرا میں حسن نعیم کا نام محتاج تعارف نہیں۔
ان کی غزل گوئی کے فنی اور فکری ارتقا میں ان کے بچپن، شباب اور ان کی ملازمتی زندگی
کو بڑا دخل ہے۔ اس سلسلے کا ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

میں ببولوں کی طرح پھولا پھلا ہوں دشت میں
ابر آئے یا نہ آئے میں سدا شاداب ہوں

لہٰذا حسن نعیم کی شاعرانہ خصوصیت و انفرادیت کے تعین کی خاطر ضروری معلوم ہوتا ہے
کہ ان کی حیات و شخصیت پر طائرانہ نگاہ ڈال لی جائے۔

حسن نعیم وجیہہ و شکیل اور گوری گلابی رنگت کے مالک تھے۔ ان کے چہرے سے
خاندانی شرافت اور وجاہت ہویدا ہوتی تھی۔ وہ پوری طرح مہذب اور شائستہ تھے۔
۱۹۵۰ء کے آس پاس حسن نعیم عظیم آباد کے ادبی حلقوں میں نمودار اور نمایاں ہوئے۔ ان
کے مزاج میں کم گوئی اور دیر آشنائی تھی اور وہ اپنے کو لئے دئے رہنے والے شخص تھے۔
چونکہ حسن نعیم کے والدین کا سایہ ان کی کم سنی میں ہی اٹھ گیا تھا، لہٰذا ان کی طبیعت میں
ایک طرح کی اداسی آ گئی تھی۔ یہ اداسی ان کے اشعار میں بھی جگہ جگہ دکھائی دے جاتی ہے۔

حسن نعیم کا سلسلۂ نسب ہندوستان کے مشہور بزرگ حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیری
سے ملتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ درویشی اور استغنا ان کا امتیازی وصف رہا ہے۔

موجۂ اشک سے بھیگی نہ کبھی نوک قلم　　وہ انا تھی کہ کبھی درد نہ جی کا لکھا

یہ شعر حسن نعیم کے مزاج کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں رنج و غم کا ایک طوفان ہے مگر

ٹھہرا ٹھہرا سا۔ شاعر کی انا ایسا کوہ گراں ثابت ہو رہی ہے کہ اس طوفان کو آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ وہ کیسا عالم ہے کہ آنکھوں سے آنسوؤں کا دریا رواں ہے مگر ہاتھوں میں موجود قلم کی نوک کو تر ہونے سے صاف بچالیا گیا ہے۔ غالب کا قلم جب متحرک ہوتا ہے تو اس سے نوائے سروش پیدا ہوتی ہے۔ مگر نعیم کے یہاں جب دریا رواں ہوتا ہے تو وہ قلم کو پوری طرح محفوظ رکھتے ہیں۔ انا ہے لیکن کتنی خوبصورت اور بے ضرر۔ درد کا اظہار تو کیا مگر درد بانٹا نہیں۔ خدا والے اوروں کا درد لے تو لیتے ہیں مگر اپنا درد اوروں کو نہیں دیتے اور نعیم تو خدا والوں کی اولاد میں تھے۔

دوستوں کی مدد، مہمانوں کی تواضع، حاجت مندوں کی حاجت روائی اور خاندانی روایات کے احترام میں حسن نعیم نے اپنا سب کچھ لٹا دیا اور اس کے نتیجے میں ان تمام عذابوں سے گزرے جو ان اقدار کے پاسداروں کا مقدر ہوتا ہے۔

حسن نعیم کے شاعرانہ کردار کی تعمیر میں ان کے جن ساتھیوں کی مصاحبت میسر آئی، ان میں غلام سرور (اسپیکر بہار اسمبلی)، شکیل الرحمٰن (سابق مرکزی وزیر صحت)، کلام حیدری (ممتاز صحافی اور افسانہ نگار)، پروفیسر محمد صدیق (سابق صدر شعبہ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی اور پرنسپل پٹنہ کالج) وغیرہ ممتاز شخصیتوں کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ پروفیسر اختر اورینوی جیسے شفیق استاد سے جو توقع کی جاسکتی تھی، اس کے پورے اثرات حسن نعیم کی شاعری میں مرتب دکھائی دیتے ہیں۔ حسن نعیم کی ملازمتی زندگی کو ایک نظر میں اس سلسلے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک اسکول میں سائنس ٹیچر، ریسرچ اسسٹنٹ، ایڈیٹوریل بورڈ برائے ترتیب تاریخ آزادی ہندستان، پرائیوٹ سکریٹری ڈاکٹر سید محمد سابق وزیر مملکت برائے امور خارجہ آئی۔ ایف۔ ایس۔ بی وزارت خارجہ، سعودی عرب میں ہندوستان کے نائب قونصل، نیویارک میں ہندوستان کے مستقل مشن میں اتاشی کے طور پر کارگزار۔ ایوان غالب کے ڈائرکٹر۔ اس طور پر حسن نعیم ممتاز سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ ایوان غالب کو انہوں نے تکمیل کے مراحل تک پہنچایا۔

کبھی کبھی حسن نعیم اپنی بات چیت میں غیر محتاط ہو جایا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بے حد محبت کرنے کے باوجود قاضی عبدالودود ان سے بدظن ہو گئے اور ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی نے پرنسپل پبلی کیشنز آفسر کے عہدے پر حسن نعیم کے بدلے شارب ردولوی کو تقرری نامہ عطا کر دیا۔ یہیں سے ان کی زندگی میں دوبارہ پریشانیوں اور مصیبتوں نے قدم رکھا اور یہ سلسلہ اخیر وقت تک رہا۔ شاید ایسے ہی وقت کے لئے حسن نعیم نے یہ شعر کہا تھا ؎

بہر عبرت ہے یہ جنم میرا اگلے وقتوں کا میں پیمبر ہوں

وزارت خارجہ میں ملازمت کے دوران حسن نعیم نے محسوس کیا کہ ان کی شعر گوئی کی رفتار میں قدرے سستی آرہی ہے۔ یہ بات ان کے اس شعر سے بھی ظاہر ہوتی ہے ؎

پاؤں سے لگ کے کھڑی ہے یہ غریب الوطنی
اس کو سمجھاؤ کہ ہم اپنے وطن آئے ہیں

لیکن بقول نثار احمد فاروقی حسن نعیم ہمہ وقتی شاعر تھے۔

کچھ لوگوں کا یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے کہ غزل ایک ایسی سفاک دیوی ہے جو برسوں خون جگر کا نذرانہ چاہتی ہے اور تب جا کر وردان ملتا ہے۔ اس معاملے میں حسن نعیم خوش قسمت صاحب مقدر اور نصیب والے ثابت ہوئے۔ بہت جلد دبستان بہار میں ان کی پہچان قائم ہو گئی۔ فیض کے بعد اردو شاعروں کی جو نسل ہے اس میں حسن نعیم کا اپنا ایک مقام ہے۔ ان کا ''مجموعۂ اشعار'' ۱۹۷۲ء کے آس پاس چھپا۔ بغیر کسی وسیلے کے ہندو پاک میں نعیم کے شعروں کی پذیرائی ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں کلاسیکی رچاؤ، افکار کی تازگی، لہجے کا دھیما پن، غم کی زیریں لہر اور معنوی گہرائی پائی جاتی ہے اور یقیناً یہ خصوصیات صف اول کے غزل گو شاعروں میں ملتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی ان کی شخصیت میں جو نفاست، رچاؤ، توازن اور ٹھہراؤ ہے وہ انہیں سے مخصوص ہے۔ ان اوصاف سے متصف ان کا ایک شعر ملاحظہ کریں ؎

کچھ اصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے

ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے

حسن نعیم کی شاعری سرسری مطالعے کی چیز نہیں ہے۔ یہ اپنے پڑھنے والوں سے بار بار توجہ کا تقاضا کرتی ہے۔ تب اس کی تہیں کھلتی ہیں۔ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی غزلوں میں کوئی بچھو چھپا کر رکھ دیتے ہیں۔ جو حساس قاری کو ڈنک مارے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کے اشعار بظاہر سادہ ہوتے ہیں مگر باطن میں حسن و معانی کا ایک سدا بہار گلشن آباد ہوتا ہے۔ ان کی اس خوبی سے متاثر ہو کر ایک ناقد کا خیال ہے کہ غزل کا یہ وہ آرٹ ہے جسے کوئی نئی ادبی تحریک یا نیا ادبی تجربہ مسترد نہیں کر سکتا۔

میرؔ اور غالبؔ کی طرح حسن نعیم کے اندر بھی انانیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ اپنے ہم عصروں کے بارے میں زیادہ خوش گمان نہ تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ رنگ ذیل کے شعر میں دیکھا جا سکتا ہے۔

میں پشیماں ہوں کہ اپنی مست فہمی نے نعیمؔ

کیسے کیسے مسخروں کو قبلہ و کعبہ کہا

پھر بھی ان کی شاعرانہ تعلّی مناسب حدود کے اندر ہی رہی۔

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن نعیم کی غزلیں اردو شاعری میں ایک اضافی حیثیت رکھتی ہیں اور انہیں دبستان بہار میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ اخیر میں تبرکاً ان کے دو اشعار نقل کئے جاتے ہیں جو ان کی زندگی کے مظہر بھی ہیں اور ان کی شاعرانہ انفرادیت کی دلیل بھی۔

گرد شہرت کو بھی دامن سے لپٹنے نہ دیا　　کوئی احسان زمانے کا اٹھایا ہی نہیں

چہرے پہ لکھ چکا ہوں میں خط غبار میں　　کھوئی ہے کیسے عمر، گنوایا ہے دھن کہاں

دوسرا باب:

جدید اردو غزل

ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد میں جو اہم ترین مقصد تھا وہ تھا انگریزوں کی غلامی سے نجات اور وطن کی آزادی کا حصول۔ حصول آزادی تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اشتراکیت و واقعیت کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے اردو ادب آگے بڑھتا رہا۔ آزادی کے بعد بھی یہ سلسلہ چلتا رہا۔ البتہ اس میں وہ تیزی باقی نہ رہی جو آزای سے قبل دیکھی جا رہی تھی۔ آزادی سے قبل کے اردو ادب پر اشتراکیت پوری طرح حاوی تھی۔ لیکن آزادی کے بعد اشتراکیت بتدریج کمزور پڑنے لگی اور ترقی پسند تحریک زوال آمادہ ہوگئی۔ ہندوستانی ادب جمود و تعطل کا شکار ہوگیا۔ شکستہ قدریں جب متشکل ہوتی نظر نہیں آئیں تو بہت سارے شاعروں اور ادیبوں نے ماضی کی طرف رخ کیا۔ اردو ادب کے قلم کار بھی اس قافلے میں شریک تھے۔ میر تقی میر کا رنگ دوبارہ نکھرتا دکھائی دینے لگا۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بیشتر شاعروں کے کلام میں ایسی فضا ملتی ہے۔ جس میں ایک نئی تازگی کا احساس ملتا ہے۔ ابن انشا کا مجموعۂ کلام ''چاند نگر'' ناصر کاظمی کا ''برگ نے'' اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا ''کاغذی پیرہن'' وغیرہ ایسے شعری مجموعے ہیں جن میں تازہ فضاؤں کی نئی خوشبوئیں عطر بیز ہیں۔ یہیں سے جدید شاعری کا آغاز ہوتا ہے اور اس فضا سے ابھرنے والی غزل کو جدید غزل سے موسوم کرتے ہیں۔ گویا ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد پیدا ہونے والی فضا میں اردو غزل جو نیا روپ اختیار کرتی ہے اسے جدید غزل کے نام سے جانتے ہیں جدید غزل کے لیے زمین ہموار کرنے والوں میں ترقی پسند شعرا بھی پیچھے نہیں رہے۔ گویا یہ لوگ بھی ترقی پسندی سے بیزار ہو چکے تھے اور

اس تحریک کی غلط نوازیاں اور نعرہ بازیاں تکلیف پہنچانے لگی تھیں ۔ ایسے شاعروں کی خاصی تعداد ابھر کر سامنے آچکی تھی جو ہر قسم کی گروپ بندی اور تمام طرح کی نظریاتی بندشوں سے بالاتر ہو کر کھلی فضا میں شاعری کرنا پسند کرتے تھے۔ خلیل الرحمان اعظمی، باقر مہدی، راہی معصوم رضا جیسے دانشوروں اور شاعروں نے ترقی پسندی سے سخت اختلاف کیا اور جدید اردو غزل کو بھرپور غذائیت فراہم کی۔

دریں اثنا ایک اور واقعہ پیش آیا اور وہ یہ کہ اردو ادب فلسفۂ وجودیت سے آشنا ہوا۔ یہ آشنائی مغربی شاعری سے بڑھتی دلچسپی کی رہین منت ہے۔ نا آسودہ ہندوستانی ذہن مغرب کی جدید شعری تحریکات کو جاننے اور سمجھنے کی سمت آگے آنے لگا۔

ان عوامل کے زیر اثر اردو میں جو جدید ادب ظہور پذیر ہوا وہ کئی جہتوں سے اپنے پہلے کے ادب سے مختلف تھا۔ جدید ادب کی بنیاد میں زندگی اور فلسفۂ زندگی کا خمیر صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ ہماری روایتی اردو شاعری ہماری اقدار حیات کو زیادہ منہ نہیں لگاتی ۔ مسائل زندگی سے دامن بچاتی ہے اور عشق اور تصوف سے اپنی غذائیت حاصل کرتی ہے۔

جہاں تک جدیدیت کے فلسفے کا سوال پیدا ہوتا ہے تو اس کا فلسفہ مغرب کی پیداوار ہے۔ پہلے جدیدیت نہیں جدید پرستی رائج تھی اور جدید پرستی کا تعلق عیسائیت کے جدید تصور سے تھا۔ مغربی ادیبوں اور شاعروں نے جدیدیت کی اصطلاح عام کی جس کے تحت مذہب ہی نہیں پوری زندگی آجاتی ہے۔ جدیدیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ جدید تصورات کو زندگی کے تمام شعبوں میں مقبول ہونا چاہئے کیوں کہ خوبصورت اور صحت مند زندگی کے لیے تصورات کی جدت لازمی ہے۔ اس طور پر یوسف جمال خواجہ نے جدیدیت کی کچھ یوں توضیح پیش کی ہے:

> ”وسیع تر معنوں میں جدیدت کے معنی یہ رہے ہیں کہ ہم عصری یا جدید رجحانات و میلانات کو روایتی قدیم انداز پر زندگی کے ہر شعبہ میں

فوقیت دی جائے۔''

دراصل جدیدیت حیات و کائنات کے لیے ہمارا مخصوص تصور یا رویہ ہے۔ ہم حال سے ناآسودہ ہوتے ہیں اور ردعمل پیدا ہوتا ہے۔ اس ردعمل کے طور پر کسی نئے راستے پر چل پڑنا کافی نہیں ہوتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ اکثر ردعمل جذباتی ہوتا ہے اور اس میں سوچ کے عنصر کا فقدان ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے میں ہم اپنی منزل سے بھٹک سکتے ہیں۔ لہذا عصری تقاضوں کو پورا کرتے وقت ہمیں دیکھنا چاہئے کہ یہ عمل کس حد تک جائز ہے اور اس کے دوررس نتائج کیا ہونگے اور ہمارے مستقبل پر کیسے اثرات مرتب ہوں گے۔ لہٰذا روایت کی تقلید کے ساتھ ساتھ جدیدیت ہمیشہ نئی روایت قائم کرتی ہے۔

شعور کے ساتھ لاشعور اور تحت شعور کے وجود سے ہم انکار نہیں کرسکتے۔ ہمارے شعوری عمل میں بقیہ دونوں کا عمل دخل ہوتا ہے۔ ہماری جو خواہشیں پوری نہیں ہوتیں، وہ مرتی نہیں ہیں، بلکہ زندہ رہتی ہیں اور کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی شکل میں دوبارہ وجود میں آتی ہیں۔ اس ضمن میں وحید اختر رقمطراز ہیں۔

> ''فن کے تمام اسالیب دبی ہوئی جنسیت کے اظہار کا ذریعہ قرار پائے۔ ان نظریات کے لیے ثبوت زندہ انسانوں کے خوابوں اور قدیم تہذیبوں کی دیومالاؤں، اساطیر اور مذہبی قصص نے فراہم کیے۔ فرائڈ نے خوابوں سے لے کر دیومالا تک علامتی زبان کا سراغ لگایا اور علامتوں کی نئی تشریح کی۔ اس طرح ادب میں علامتیت (Symbolism) کی باضابطہ تحریک کو اشارۂ غائبانہ مل گیا۔''

ہر موضوع کا تعلق آدمی اور آدمیت سے ہونا چاہئے۔ اچھے ادب کے لئے آدمی اور آدمیت کی پہچان ضروری ہے۔ ہماری تمام ترترقیوں میں انسانی ترقی کو فوقیت حاصل ہے بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ انسانی ترقی کے تحت ہی ساری ترقیاں آتی ہیں اور جو ترقی انسانی ترقی کی ذیل میں نہیں آسکتی وہ ترقی بھی نہیں کہلاسکتی۔ ایسا ادب بھی

ضرر رساں ہے۔ جدیدیت ایسے ادب کی تکذیب کرتی ہے۔

جدید ادب ہرگز نہیں چاہتا کہ جس کے لیے سب کچھ کیا جائے اسے ہی پس پشت ڈال دیا جائے۔ اور ہوا یہی ہے کہ انسان اور اس کی حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور اس طور پر زندگی بے معنی اور بے مقصد ہو کر رہ گئی ہے۔ زندگی کو با مقصد بنانا ضروری ہے۔ اس کے لیے ہماری سوچ کا رخ انسان کی طرف موڑنا ہوگا۔ اس کا تعلق وجودیت کے فلسفے سے بھی قائم کیا جا سکتا ہے کیوں کہ فلسفۂ وجودیت کا موضوع بھی انسانی وجود ہے۔

وجودیت کی یہی تصویر ہے جس میں جدیدیت رنگ بھرتی ہے اور اسے دلاویزیاں عطا کرتی ہے۔ اوروں کی نظر میں انسان مجبور و بے وقعت ہو سکتا ہے لیکن جدیدیت کے علمبردار یہ مانتے ہیں کہ انسان میں قوت و عظمت ہے اور اسے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف حاصل ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت سے متعلق ناقدین کی آرا میں اختلافات نظر آتے ہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آج جو شے جدید ہے، فردا اسے قدیم قرار دیتا ہے۔ گویا جدید قدیم میں روپوش ہو جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ارتقا کا عمل ٹھہر جائے۔ اس کے علاوہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جن کے آگے یہ نظریہ بس یوں ہی سا ہے اور ان کی نگاہ میں حالؔی اور آزادؔ سے جدید اردو شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی کے خیال ہیں:

> ''شاعری کے سلسلے میں جدید کی صفت بطور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزادؔ اور حالؔی نے شعوری طور پر مقصدی، افادی اور اصلاحی قسم کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

اس معاملے میں آل احمد سرور کا خیال ہے کہ جدید شاعری کی ابتدا تیسری دہائی سے ہوئی لیکن یہیں وہ یہ بھی اعتراف کرتے ہیں کہ نئی شاعری کی ایک شاخ میں چھٹی

دہائی میں کچھ نئے برگ وبار آتے ہیں۔ موصوف فرماتے ہیں:

''اس نئے ادب یا نئی شاعری کے دو موڑ فوراً دکھائی دے جاتے ہیں۔ ایک ترقی پسند شاعری کا ہے، جس کا شباب بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں نظر آتا ہے او پھر یہ شاعری اپنا تاریخی رول انجام دینے کے بعد انحطاط پذیر ہو جاتی ہے۔ دوسرا نئی شاعری کا وہ موڑ ہے جو چوتھی اور پانچویں دہائی میں خاصی ترقی کرنے کے بعد چھٹی دہائی میں کچھ نئے برگ وبار لاتا ہے اور جس کے ارتقا کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔''

جدید شاعری کی ابتدا سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال بھی بڑی قدر واہمیت کا حامل ہے۔ ان کے مطابق جدید شاعری کی ابتدا ۱۹۵۵ء سے ہوتی ہے۔ موصوف اس ضمن میں تحریر فرماتے ہیں۔

''خالص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو۔ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب کو میں نیا ادب نہیں سمجھتا ہوں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے۔ میری اس تعیین زمانی کی حیثیت صرف ایک Point of Reference کی ہے۔''

چند نقاد ایسے بھی ہیں جو ترقی پسند شاعری کو بھی جدید شاعری ہی سمجھتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین اس نظریے کو خوب ہوا دیتے ہیں۔ ان کے مطابق ۱۹۴۰ کے بعد کا سارا ادب جدید ادب ہے۔ اس کے اسالیب، موضوعات، مضمرات، مشتملات اور مقاصد مختلف ہو سکتے ہیں۔ لیکن اسے نیا ادب ہی کہا جائے گا۔

اس کے علاوہ چند اصحاب ایسے بھی ہیں جو جدیدیت کو ترقی پسندی کا ردعمل قرار

دیتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے مطابق آزادی کے بعد جو ادب معرض وجود میں آیا وہ نیا ادب ہے۔ محمد حسن جیسے نقاد ترقی پسند شاعری کے بعد اردو شاعری میں جو نیا لب ولہجہ اور ایک نیا طرز احساس پیدا ہوا ہے۔ اس کو نئی شاعری سمجھتے ہیں۔

سطور بالا میں جدیدیت کی ابتدا سے متعلق کئی نظریے پیش کئے گئے۔ ان کے علاوہ بھی اور بہت سارے نظریے ہیں۔ ان میں سے ایک نظریہ یہ بھی ہے کی جدیدیت کا جنم انتہا پسندانہ کمیونزم کی کوکھ سے ہوا۔ اس سلسلے میں یہ جواز پیش کیا جاتا ہے کہ کمیونزم نے صدیوں کے دبے اور مظلوم عوام کو ایک روشن مستقبل کی بشارت دی تھی۔ جمہوریت اور آزادی کا سنہرا خواب دکھایا تھا۔ پوری دنیا مین عوامی بیداری کا ایک نیا باب شروع کر دیا تھا مگر سوشلسٹ ریاستوں نے بہت جلد ایسا محدود اور سخت رویہ اختیار کیا جس سے یہ خواب چکنا چور ہو گئے۔ مارکسزم کے نام پر ذہنی غلامی کا ایک نیا دور شروع ہو گیا جس میں ہر طرح کی آزادی سلب کر لی گئی۔

وہ لوگ جو اشتراکیت کو اپنا اوڑھنا بچھونا سمجھ بیٹھے تھے، سخت آزمائشوں میں مبتلا ہو گئے اور انھوں نے اپنے نظریات پر نظر ثانی شروع کر دی۔ برصغیر کے ادیب بھی اس نظریاتی کشمکش کا شکار ہوئے۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک جس تیزی سے آگے بڑھی تھی، اسی تیزی سے روبہ زوال ہو گئی۔ جس اشتراکیت کو دانشوروں نے پوری انسانیت کے غموں کا علاج سمجھا تھا۔ وہی اشتراکیت بنی نوع انسان کے گلے کا پھندا ثابت ہو رہی تھی۔ لہٰذا ترقی پسند تحریک کی کمزوری اور بے بسی نے دانشوروں کو بے حد متاثر کیا اور ان میں نظریاتی کشمکش پیدا کر دی۔ اس کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک کا ردعمل شروع ہوا اور اس کے ردعمل کے نتیجے میں ادب کے اندر جدیدیت کا رجحان پیدا ہوا۔

جدید شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں وسیع النظری، کشادہ قلبی اور کھلی فضا ہوتی ہے۔ یہاں کسی طرح کی قید و بند کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ وہ باتیں ہیں جن کی جدیدیت کے حامیوں نے پرزور تبلیغ کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اب تک کی

اردو شاعری مختلف خانوں میں منقسم تھی۔اس کے چند بندھے ٹکے نظریے، فارمولے اور نعرے تھے۔ جدید شاعری ان تمام خانوں اور تقسیموں سے یک قلم بغاوت کرتی ہے اور شعروادب کے برتاؤ میں کلی حیثیت کو روا سمجھتی ہے۔ یہاں نیکی و بدی، حق و باطل، محبت و نفرت اور دوستی و دشمنی کے درمیان کوئی خط امتیاز نہیں ہوتا۔

جدید شاعری پر روشنی ڈالنے والے نقاد اس بات پر زور دیتے ہیں کہ وقتی یا ہنگامی نصب العین کے تحت جو شاعری وجود میں آتی ہے، محدود وابستگی کی وجہ سے دیر پا نہیں ہوتی اور نہ ہی مستقل اثرات کی حامل ہوتی ہے۔ جدید نقادوں کے خیال میں اگر شاعر اپنے آپ کو محدود دائرے میں اسیر کرے گا تو زندگی کلی طور پر نگاہوں سے اوجھل ہو جائے گی۔ مقررہ نصب العین کی پیشکش کے وقت شاعر کی اپنی شخصیت اور اس کے ذاتی تجربات و محسوسات پوری طرح اس کی شاعری میں منعکس نہیں ہو سکتے۔ ایسی شاعری فطری عناصر سے خالی ہونے کی وجہ سے دیرپا اثرات کی حامل نہیں ہو سکتی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ کچھ نقاد شاعروں کی ناوابستگی پر زور دیتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی بھی شاعری کے خارجی مقاصد سے انکار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جدید شاعروں کی رائے زنی میں خارجی عوامل کو دخل نہیں ہوتا۔ ان کی تخلیقات میں کوئی مفاد نہیں ہوتا، کسی کے لیے دشمنی نہیں ہوتی بلکہ یہ ان کی اپنی شخصیت اور خارجی دنیا کے مابین تصادم کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

جدید شاعری میں فرد کی اپنی ذات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جدید شاعر ذات کے وسیلے سے حیات و کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ذات کو مرکز مانتا ہے۔ اس کا سفر باطن کی طرف ہے۔ وہ خوددار اور خود شناس ہے۔ ذہین ہے حساس ہے۔ اس میں غصہ بھی ہے اور جھنجھلاہٹ بھی۔ اس کے باوجود اس کے اندر بڑا پیارا سا خلوص موجود ہے۔ اس میں آزادی کی بے پناہ خواہش ہے۔ وہ ہر طرح کی رکاوٹوں کو ہٹا دینا چاہتا ہے۔ وہ شکست خوردہ اور بے سہارا ہے۔ اس لئے اس میں بے یقینی اور تنہائی کا شدید احساس بھی ہے اور وہ اپنی ذات سے مخاطب اور ہم کلام ہوتا ہے اور اس کے اشارے

غیر واضح اور مبہم ہوتے ہیں جسے بعض لوگوں نے ذاتی لب ولہجہ کہا ہے۔

عرفان ذات مذہب، شاعری اور فلسفہ کا سنگ بنیاد ہے لہٰذا ترقی پسند تحریک کی اجتماعیت کے ردعمل کے طور پر جدید شاعری داخلی اور ذاتی ہوتی ہے۔ جدید شاعروں نے اپنی انفرادیت کی تلاش کی ہے اور اس کے لئے انہوں نے اپنی ذات کے نہاں خانوں کی سیر کی ہے۔

جدید شاعری کا خاص موضوع انسان ہے ۔ چنانچہ جدید شاعر اپنی شاعری کو سیاست ، مذہب ، اخلاق ، روایات اور اقدار وغیرہ کے زیر اثر نہیں آنے دیتا۔ بڑے بڑے فلسفوں اور بڑے بڑے نکتوں کو بھی وہ جی میں نہیں لگاتا۔ جدید شاعر صرف اور صرف انسان ، انسانی زندگی اور انسانیت کے لیے ہی گنگناتا ہے۔ یہیں سے اس کی شاعری کے تمام سوتے پھوٹتے ہیں۔

جدید شاعر کے لیے یہ ایک بڑا المیہ ہے کہ اونچے آسمان کے علاوہ اس کے سر پر کسی طرح کا کوئی سایا نہیں ہے۔ کسی نظریے، عقیدے یا آدرش میں اس کے لیے کوئی کشش باقی نہیں رہتی ہے۔ جغرافیائی تناظر میں فاصلے تو کم ہوتے ہیں مگر انسان اور انسان کے درمیان دوریاں کم ہونے کی بجائے بڑھی ہیں اور اس اضافے کا لامتناہی سلسلہ جاری ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے انسانی زندگی کو آرام وآسائش کے ذرائع ضرور فراہم کیے ہیں۔ لیکن ان جانے خطرات سے ہر جی ہر لمحہ دہلتا رہتا ہے۔ کون کب کس کو نگل جائے۔ کون کب کس کو اگل دے کچھ کہا نہیں جاسکتا۔ ہر آن ہر لمحہ اگلا قدم موت کے منہ میں۔ ان حالات میں نہ تو شاندار ماضی کی یادیں سہارا بنتی ہیں اور نہ خوش آئند مستقبل کا خواب دیکھا جاسکتا ہے۔ فطرت بھی اپنی آغوش میں پناہ دینے سے کتراتی ہے۔ اس لیے آج کی شاعری کی نمایاں خصوصیت اضطراب ، تردد ، بے چینی ، غیر یقینی اور غیر محفوظیت ہے۔۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جدید شاعری پیمبری کا دعوی نہیں کرتی اور نہ اس بات کی آرزو کرتی ہے۔ اسے صرف اپنی ذات اور اپنے داخلی عمل سے سروکار ہے۔ اور

اس لیے ہم جدید شاعری میں کوئی پیغام نہیں پاتے ۔ نظریے اور نصب العین کی پابندی نہ ہونے کی وجہ سے جدید شاعری کے عمل میں انتشار کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔اس طور پر جدید شاعری کے عمل کو اضطراب انگیزی کے عمل سے بھی موسوم کیا جاتا ہے ۔ ان اضطرابی کیفیتوں میں اسلوب پر قابو نہیں رہ سکتا۔اور شعر میں فکر وجذبہ کا توازن بھی قائم نہیں رکھا جاسکتا۔زبان وبیان کی شیرینی اور لطافت پر بھی آنچ آجاتی ہے۔اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال جان لینا چاہئے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''نیا شاعر نظم یا شعر کو کسی ایک نقطۂ وقت کی شدت میں جنم دیتا ہے اور اس نقطۂ وقت کی منطق اس کی اصل منطق ہوتی ہے۔ نیا شاعر اس اسلوب اور طرز اظہار کو روایتی سمجھتا ہے جو تعمیم Generalization کو راہ دے۔اس وجہ سے نیا شاعر سڈول، دھلی دھلائی سلیس شاعری کا مخالف ہے ۔اس کا طرز اظہار لامحالہ کچھ کھردرا اور غیر متوقع ہو جاتا ہے۔ نیا شاعر سنجیدگی اور طنز کے فرق کو تسلیم نہیں کرتا ۔وہ بیک وقت ایک ہی بات کو طنزیہ اور سنجیدہ لہجہ میں کہہ سکتا ہے اور کہتا ہے۔''

جدید اردو غزل کے عام رجحانات پر جہاں تک ہوسکا روشنی ڈالی گئی۔ذیل میں جدید غزل کی تفہیم کے تعلق سے چند سربرآوردہ نقادوں کی رائیں پیش کی جاتی ہیں جن کے توسط سے جدید شاعری کو سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوگی۔

پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق جدید شاعری عصری شعور واحساس کے اظہار کا نام ہے۔عصری شعور لمحہ بہ لمحہ وسیع تر ہوتے ہوئے تہذیبی، علمی اور ذہنی افق اور معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر سے متصف ہے۔اس میں تہذیب کے جدید تصورات، جدید سماجی علوم اور نئے سائنسی نظریات شامل ہیں۔

نئی شاعری کا تعلق عرفان ذات سے بھی ہوسکتا ہے اور سماجی تصورات سے بھی۔ شرط یہ ہے کہ شاعر نے اس کا اظہار اپنے من میں ڈوب کر خطیبانہ لہجے کی بجائے تبصرہ یا

خود کلامی کی شکل میں کیا ہو۔ ان کا خیال ہے کہ پیچیدگی آج کی ضرورت ہے، اس لیے فن بھی پیچیدہ علامتی اور انفرادی بصیرت کا علم بردار ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق جدید شاعری حقیقی معنوں میں وہ ہے جو ماضی کے صالح عناصر اور زندہ روایت کو بھی اپنے اندر رکھتی ہے اور کچھ تازہ عناصر اور تازہ روایات کی شمولیت کے سبب اس کا رنگ و آہنگ، اس کے اسالیب اور اس کا ذائقہ نیا اور بدلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید شاعری سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا ذکر کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی ساری خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بیچارگی کا عطیہ ہے۔

جدید شاعری نے فرسودہ روایتوں کو پرے دھکیل دیا ہے۔ جب جدید شاعر اپنی ذات کا انکشاف کرتا ہے تو صرف حقیقت پسند ہو جاتا ہے اور روایتی اسالیب و مضامین سے بڑی حد تک منحرف ہو جاتا ہے۔ جدید شاعری سے پہلے کی شاعری میں سلاست، روانی، شیرینی، شگفتگی وغیرہ کو لازم تصور کیا جاتا رہا ہے۔ جدید شاعروں کے یہاں یہ ساری اصطلاحیں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ جدید شاعر خود کو بے نقاب کرنے کی غرض سے اپنا علحدہ اسلوب وضع کر لیتا ہے۔ ایسا کرنے سے بسا اوقات نئے شعروں میں کھردرا پن اور کھٹاس پیدا ہو جاتی ہے۔ واقعتاً کھردرا پن اور کھٹاس تو ہے جو موجودہ زندگی سے میسر آتی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہوا ہے کہ حقیقت پسندی کھل کر جدید شاعری میں داخل ہوئی ہے۔

ہم نے دیکھا کہ جدید شاعری میں تنہائی، برگشتگی، بیچارگی وغیرہ کے عناصر خوب ملتے ہیں۔ ممتاز حسین ان عناصر کو انفعالیت کا نام دیتے ہیں۔ اس کے باوصف کہیں کہیں آبلہ پائی کا قصہ اور رہ نوردئ شوق کا افسانہ بھی ملتا ہے۔ ہر چند وہ دھوپ کی شکایت بھی بہت کرتے ہیں۔ پھر بھی ان کا یہ حوصلہ کہ جو کچھ بھی ہو اپنی ذات سے ہو۔ آگہی نہ سہی

بے خبری ہی سہی، قابل قدر ان معنوں میں ہے کہ ان کے اشعار میں ان کا اپنا تجربہ ہے خواہ وہ تجربہ انوکھا ہی کیوں نہ ہو۔ وہ روایتی شعر بہت کم کہتے ہیں۔ دوسری شے جو اس جدید شاعری کی میری نظر میں مستحسن نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ نئے شعرا ماضی کی طرف مڑ کر نہیں دیکھ رہے ہیں۔ صرف حال سے تبرد آزما ہین۔ جدید شاعروں نے خود کو بے نقاب کر کے دراصل زمانے کو بے نقاب کیا ہے۔ وہ بڑی حد تک حقیقت نگار بھی ہیں۔ ہر چند کہ ان کی مریضانہ رومانیت اس میں حائل بھی ہو جاتی ہے۔

موضوع و اظہار ہر دو اعتبار سے جدید شاعری ہماری پرانی روایتوں سے الگ ہے۔ پہلے کے قاری اور سامع روایتی شاعری کے عادی تھے۔ شاعری کے متعدد موضوعات و اسالیب تھے۔ ہر خیال کے لیے علحدہ صنفیں متعین تھیں۔ تشبیہ ہو یا استعارہ ہو، علامتیں ہوں یا تراکیب۔ سب کچھ جانا پہچانا تھا۔ اس کے برعکس جدید شاعری پوری طرح ایک دوسری مخلوق کی شکل میں ابھر کر آئی۔ عوام نے اس کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں کی اور اجنبیت محسوس کی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ لوگوں کے دل و دماغ میں شکوک وشبہات پیدا ہوئے۔ پھر تو عوام کی دو جماعتیں ہو گئیں۔ ایک نے روایت کی پاسداری کی اور جدید شاعری کو منہ نہیں لگایا۔ دوسری نے روایتوں سے خود کو الگ کر کے جدید شاعری کو فائدہ مند جانا۔ جدید شاعری کی مخالفت میں بھی مضامین لکھے گئے اور موافقت میں بھی۔ اسی درمیان ایک نامعقول سانحہ وقوع پذیر ہوا۔ جدیدیت کے مبلغین نے شدت پسندی سے کام لینا شروع کیا اور منفی رجحانات کی بھی تائید شروع کر دی اور اس طور پر جدیدیت کو غیر ملکی تحریک سے وابستہ کر دیا گیا۔

جدیدیت کی معنوی محدودیت نے بھی اسے نقصان پہنچانا شروع کیا۔ محض تنہائی کے شدید احساس، بے راہ روی اور مریضانہ کیفیت کی عکاسی کو جدیدیت ماننے سے انکار شروع ہوا اور پروفیسر احتشام حسین صاحب صاف طور پر بول گئے کہ جدیدیت ایک مطلق اور قائم بالذات کیفیت کا نام نہں۔ انہوں نے جدیدیت کو ایک تاریخی ارتقا کا نام

دیتے ہوئے اس کی اچھی صراحت کردی ہے:

''جدید کسی آج کے ذہین ناقد یا فن کار کی دریافت نہیں ہے کیوں کہ ہر قدیم کا جدید ہوتا رہا ہے اور ہر عہد کا فن کار اسے اپنے شعور کے مطابق سمجھتا رہا ہے لیکن کچھ لوگ اسے نقطۂ آغاز بھی سمجھتے ہیں اور حد آخر بھی۔ ایسے لوگوں کا شعور تاریخی نہیں تخیلی اور رومانی ہے۔ جو لوگ جدیدیت کو ایک مسلک اور ایک عقیدے کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہیں وہ بدلے ہوئے حالات کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن وقت اور تاریخ کے مادی اور اس کے ذریعہ ذہنی اثرات کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے لیے جدیدت ایک مطلق، قائم بالذات شخصی اور باطنی کیفیت ہے۔ لیکن جو لوگ جدیدیت کو ایک تاریخی لزوم کی حیثیت سے ارتقا کی ایک منزل قرار دیتے ہیں۔ ان کے لئے یہ تبدیلی کے وسیع عمل کا ایک جز ہے جو کسی اور تبدیلی کے لئے فضا کو ہموار کر رہا ہے جو کسی گذری ہوئی تبدیلی کا نتیجہ ہے اور کسی آنے والی تبدیلی کا سبب۔''

جدید شاعری پر الزامات عائد کرنے والوں کا خیال ہے کہ یہ کسی طرح کی سماجی ذمہ داری قبول نہیں کرتی۔ اپنی ذات کی تلاش اور تنہائی میں گم ہونے کی وجہ سے اردگرد کے ماحول کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ ہر طرح کی وابستگی کا انکار کرتی ہے۔ جدید شاعر کے اندر سماجی شعور کا فقدان ہے۔ یہاں احتشام حسین نے توازن قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ایسی شاعری جو کسی طرح کی ذمہ داری قبول نہیں کرے، ایک حیوانی عمل ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سماجی وابستگی کی وجہ سے شاعر کی انفرادیت قطعی مجروح نہیں ہوتی بلکہ مزید اس میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ نقادوں کے یہاں اس بات کا اعتراف ملتا ہے کہ آج کی پیچیدہ زندگی، فرد اور سماج کا رشتہ، سائنسی رویہ، مہلک ہتھیاروں سے بچنے کے لیے اندھی تقلید پرستی کے خلاف احتجاج، سائنسی عقل اور تہذیب کی اعلی اقدار کے

درمیان کشمکش اور ایسے ہی دوسرے مسائل کی جھلک جدید شاعری میں ملتی ہے۔ نئی شاعری عصری شعور اور احساس کے اظہار کی ذمہ داری ابھی پوری نہیں کرسکی ہے۔ البتہ اس کی کوشش ضرور کررہی ہے۔ اس نے سماجی علوم کے جدید تصورات، سائنسی تصورات و نظریات اور جدید فلسفے سے پوری طرح فائدہ نہیں اٹھایا ہے۔ جدید علوم کے سطحی مطالعے نے جدید شاعر کے عقیدے کو متزلزل کردیا ہے اور اس میں بیزاری، مایوسی اور برہمی پیدا ہوگئی ہے اور یقین جانئے محض بیزاری اور برہمی سے اچھی شاعری نہیں ابھر سکتی۔

عصری شعور کے کئی پہلو ہیں۔ ایک طرف مایوسی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں تو دوسری جانب امید افزا حالات بھی نظر آتے ہیں۔ کہیں تنزلی ہے تو کہیں ترقی بھی ہے۔ شکست کے ساتھ کامیابی کا حوصلہ بھی ہے۔ ایسے میں صرف مایوسی کی بات کرنا محض ایک رخ کو پیش کرنا ہے۔

یہاں ایک اور بات قابل غور ہے اور وہ یہ کہ کیا محض سماجی وابستگی کی بنا پر کوئی شاعری اعلی یا ادنی قرار دی جاسکتی ہے۔ ہمارے پاس بہت سے ایسے ادب پارے ہیں جن میں سماجی مسائل پیش ہوئے ہیں۔ کیا صرف اس پیشکش کی وجہ سے یہ ادب پارے اچھے ہوئے ہیں یا اس کی کوئی اور وجہ ہوسکتی ہے۔ کیا کسی ادب کو اعلی ہونے کے لیے دوسری خصوصیتوں کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے؟ اس سلسلے میں وزیر آغا کی آراء سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا:

> ''اچھی شاعری اپنے عصر سے منسلک بھی ہوتی ہے اور اس سے ماورا بھی۔ یہ بڑے ظلم کی بات ہے کہ شاعری کو محض اپنے عصر سے وابستگی یا عدم وابستگی کی بنا پر اچھا یا برا کہا جائے اور اسے شاعری کی میزان پر تولنے کی کوشش نہ کی جائے۔''

جدید اردو غزل میں تنہائی کے المیہ کے سلسلے میں بھی اچھی خاصی بحثیں ہوئی ہیں۔ جدید غزل گو شاعر صنعتی زندگی کی پیچیدگیوں، ہولناکیوں اور مشینوں کی حکمرانی سے

بھاگ کر اپنے وجود میں کو کھو جانا چاہتا ہے۔ اس لیے وہ بھری پری دنیا میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔

جدید اردو غزل میں تنہائی کا یہ احساس متعدد طریقوں سے اور متعدد دفعہ دہرایا گیا کہ وہ جدید شاعری کی شناخت بن گیا اور سمجھا جانے لگا کہ جدید شاعر سماج سے بیزار ہے۔ جدید شاعر اپنی اس کوشش کو چھپانے کے لیے انکشاف ذات، احساس تنہائی وغیرہ جیسی نئی نئی تاویلیں پیش کرتا ہے۔ جدید اردو شاعری کے مخالفین کا خیال ہے کہ ہمارا معاشرہ آسودگی بخش نہیں ہے۔ اس حقیقت کا محض اظہار کافی نہیں۔ اس کا بدل ڈھونڈنا ہوگا اور اسے حاصل کرنے کے لیے جدوجہد بھی کرنی ہوگی۔

کچھ ناقدین تنہائی کو ادب کا ایک مسلک ماننے کو تیار نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنہائی کی حمایت کرنے والے سماج کو ناکارہ اور بے عمل بنا دیتے ہیں۔ جس طرح تنہائی، بےزاری، بےتعلقی وغیرہ کی بات کرنے والوں نے شدت پسندی کا ثبوت دیا۔ ان کے مخالفین بھی ان سے پیچھے نہیں رہے۔ کبھی تو اس طرح کی شاعری کو محض حیوانی ردعمل کا نام دیا گیا اور کبھی کہا گیا کہ یہ شاعری سماج کو ناکارہ بنا رہی ہے۔ اس پر یہ بھی الزام لگایا گیا کہ چوں کہ یہ کوئی پیغام عمل نہیں دیتی اور اس کا کوئی طے شدہ نظریہ یا نقطۂ نظر نہیں ہے۔ اس لیے ایسی شاعری منفی اثرات مرتب کرتی ہے۔

جدید شاعری کے علم برداروں نے ان اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی۔ ان کا کہنا ہے کہ جدید غزل میں تنہائی کا ذکر اتنا زیادہ نہیں کہ اس کی اس درجہ مخالفت کی جائے۔ غزل میں تکرار کوئی عجیب بات نہیں۔ شروع سے ہی غزل میں ہجر و وصال کے مضامین لکھے جا رہے ہیں۔ یہ اعتراض کہ جدید اردو غزل میں تنہائی کی مبالغہ آمیز عکاسی ملتی ہے۔ قابل اعتنا نہیں کیوں کہ شعر کی زبان پر مبالغہ اور تشدد ہوتی ہے اگر شاعر اپنے دلی جذبات اور ذاتی تجربات کو سادہ اور سپاٹ طریقے سے بیان کرے گا تو سننے یا پڑھنے والوں پر اس کا کوئی اثر قائم نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے تجربات کی انفرادیت کو برقرار رکھنے کے

لیے شعری زبان کا استعمال کرتا ہے جو تشبیہات و استعارات اور علامت نگاری اور پیکر تراشی سے آراستہ ہوتی ہے۔

نئی شاعری کے سلسلے میں ایک بحث یہ بھی شروع ہوئی کہ شاعر کا اپنا کوئی سیاسی مسلک یا سماجی نظریہ یا کوئی مخصوص نقطۂ نظر ہو سکتا ہے یا نہیں؟ نیا شاعر چونکہ ایک آزاد ذہنی فضا کا متمنی تھا۔ اور ایک عرصہ کے بعد اسے یہ میسر آئی تھی، اس لئے وہ ہر طرح کی جکڑ بندیوں سے چھٹکارا پانا چاہتا تھا۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے وقت سیاسی نظریات ادب پر اس قدر حاوی ہو گئے تھے کہ اس سے الگ ہو کر سوچنا شاعروں کے لیے مشکل ہو گیا تھا۔ اس سے جہاں ادب میں ایک طرح کی یکسانیت اور بے رنگی آ چلی تھی تو دوسری طرف تبلیغ اور خطابت کی وجہ سے انداز بیان راست اور سپاٹ ہو گیا تھا۔ اس لئے جب فضا میں ذرا کشادگی کا احساس ہوا تو ان سب جکڑ بندیوں کے خلاف ابتداء میں بڑا شدید ردعمل ظاہر کیا گیا اور بعض نئی شاعری کے علمبرداروں اور طرف داروں نے یہ کہنا شروع کیا کہ نئی شاعری کسی فلسفے، نصب العین، پروگرام یا نظریے کی پابند نہیں اور نیا شاعر کسی طرح کی وابستگی کا قائل نہیں۔

نئی شاعری کے اس رجحان کی بھی مخالفت کی گئی اور کہا گیا کہ نئے شاعروں نے ایک طرف تو ان نظریات اور عقیدوں کو رد کر دیا جو ترقی پسند ادب کے سامنے تھے۔ دوسری طرف انہوں نے کسی مربوط اور ہمہ گیر فلسفے کو بھی نہیں اپنایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بے راہ روی کے شکار ہو گئے۔

ان دو انتہا پسند گروپ کے ادیبوں کے مقابلے میں ان نقادوں کی رائے زیادہ معقول معلوم ہوتی ہے جنہوں نے اعتدال سے کام لیا۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ کوئی نظریہ اپنے آپ میں برا نہیں۔ ادیب کا کوئی نقطۂ نظر یا سیاسی مسلک سماجی نظریہ ہو سکتا ہے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ وہ اسے کس شکل میں پیش کر رہا ہے۔ اپنے مسلک اور نظریات کے لیے شاعر کی وفاداری اپنی جگہ، مگر اسے محدود وابستگی اور پھر اسے ہر حال میں شاعری

میں جگہ دینا اس سے اس کی شاعری اور اس کا مسلک دونوں عوام کی نظر میں مشتبہ ہو جاتے ہیں۔نئی شاعری میں جو آزاد ذہنی فضا ملی اسے شاعری کے لئے ایک اچھا شگون مانا گیا۔

تمام بڑے شاعروں کا حیات اور کائنات کے لئے اپنا نقطۂ نظر رہا ہے اور اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نئے شاعروں پر یہ اعتراض ہے کہ وہ اپنی بات قارئین تک پہچانے میں ناکام رہے ہیں۔انہیں اس بات سے غرض نہیں کہ ان کی بات کسی کی سمجھ میں آرہی ہے یا نہیں۔ان کا خیال ہے کہ اعلیٰ شاعری کو سمجھنا سب کے بس کی بات نہیں۔اس لئے وہ من مانے طریقے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں، ذاتی قسم کی علامتوں کا استعمال کرتے ہیں اور اگر قاری اس کی داد نہیں دیتا تو اسے اس کی بدذوقی اور کم علمی قرار دیتے ہیں۔

نئی شاعری کے طرفداروں نے ابلاغ کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نئی شاعری سے جس سطح کے ابلاغ کی مانگ کی جارہی ہے، دراصل وہ روایتی شاعری کے ساتھ تو صحیح تھی، مگر نئی شاعری چونکہ نئے طرز احساس اور نئے رنگ و آہنگ کی شاعری ہے، وہ نیم روشن اور انفرادی ابہام کی قائل ہے اس لئے اس سطح کے ابلاغ کی یہاں گنجائش نہیں۔

نیا شاعر ابہام کو انفرادی طور پر اختیار کرنے کا قائل ہے۔اس کا خیال ہے کہ ابہام اور غیر قطعیت سے شعر کے معنوی حسن میں (اور اکثر ظاہری حسن میں بھی) اضافہ ہوتا ہے۔یہ بات بھی قابل غور ہے کہ وہ ابہام کو مقصد نہیں بلکہ ایک ذریعہ مانتا ہے۔ دوسرے ابہام کے برتنے کا طریقہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اگر شاعر اپنی بات موثر طریقے سے کہنے پر قادر نہیں اور وہ اپنی اس خامی کو چھپانے کے لیے ابہام کا استعمال کرتا ہے تو یقیناً ایسا ابہام خوبی نہیں بلکہ خامی کہا جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی سوال کرتے ہیں کہ نئی شاعری میں ابلاغ اور اظہار کو ایک مسئلے کی صورت میں کیوں پیش کیا جاتا ہے؟ ایک بات تو یہ ہے کہ شعری خیال مکمل ابلاغ

کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ دوسرے تمام بڑے شاعروں کے یہاں مکمل ابلاغ ملتا بھی نہیں ہے۔ اگر مکمل ابلاغ ان کے یہاں ہوتا تو ہر محقق ہر زمانہ ان کی مختلف تاویلیں نہیں کرتا۔ ابہام اور غیر قطعیت کی وجہ سے ان کے کلام میں یہ خصوصیت پیدا ہو سکی ہے۔ اگر اس بات میں وزن ہے تو پھر نئے شاعروں پر اعتراض کیوں کیا جاتا ہے؟

میرے خیال میں چونکہ نئی شاعری اپنے پہلے کی شاعری سے بڑی حد تک مختلف تھی۔ قاری پرانی شاعری کے اسالیب سے واقف تھا بلکہ اس کا عادی تھا۔ اس لئے اچانک جب اس کا مختلف شاعری سے سامنا ہوا تو اس کے لئے اس کا سمجھنا دشوار ہو گیا۔ ہم برس ہا برس سے جس زبان اور جن علامتوں کے عادی تھے اس سے مختلف شاعری کو اچانک قبول کرنا ہمارے لئے آسان نہیں تھا۔ اس لئے ہمارے لئے وہ اجنبی بنی رہی۔ دوسری طرف نئے شاعروں نے بھی جب انہیں ذرا آزاد فضا ملی، انہوں نے جی کھول کر بے اعتدالیوں سے کام لیا۔ اس سلسلہ میں انہوں نے من مانی قسم کی علامتوں کا استعمال کیا۔ بعض نے ابہام کو ہی شاعری سمجھ لیا۔ داخلیت پر اس درجہ زور دیا گیا کہ زبان کا سماجی پہلو نظر انداز کر دیا گیا۔ رہی سہی کسر جدید ناقدوں نے پوری کر دی۔ ایسی انتہا پسندانہ باتیں کی جانے لگیں کہ گویا نیا شاعر شاعر نہ ہوا خدا ہو گیا۔ ہر طرح کی پابندیوں سے آزاد وہ چاہے جو کچھ کہے یا لکھے اس سے باز پرس نہیں کی جا سکتی۔ گویا ساری ذمہ داری قاری کی ہوئی۔ اسی طرح نئی شاعری کے مخالفین نے بھی نئی شاعری کے محض منفی پہلو پر اپنی نظر رکھی۔ کسی مثبت پہلو پر اس کی نظر مشکل سے گئی۔ اگر انہوں نے افہام و تفہیم کے لئے ماحول کو سازگار کیا ہوتا تو شاید یہ نوبت نہیں آتی۔

نئے شاعروں نے اپنی بات قاری تک پہچانے کی کوشش کی ہی نہیں ہے۔ اس الزام کو شمس الرحمٰن فاروقی غلط بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ نئے شاعروں نے یہ کوشش بڑی سنجیدگی سے کی ہے۔ اگر وہ اس بات میں یقین نہ رکھتے تو وہ اپنا کلام رسالوں اور کتابوں میں کیوں شائع کراتے۔ انہیں یہ اعتراف ہے کہ بہت سے نئے شاعروں نے

تن آسانی کا ثبوت دیا ہے اور ہر طرح کی پابندیوں سے آزاد ہونے کی کوشش کی ہے، مگر ان کی بنیاد پر پوری کی ہے۔ مگر ان کی بنیاد پر پوری نئی شاعری کو تنقید کا نشانہ نہیں بنایا جا سکتا

ادب انسانی محنت و عمل کا نتیجہ ہے اور انسانی عمل و تخلیق کا تعلق انسانی سماج سے ہے۔ چنانچہ اس کا تعلق انسانی تہذیب کے ارتقاء سے بھی ہو جاتا ہے۔ گویا ادب و فن کی تاریخ انسان کے تہذیبی ارتقاء سے جا ملتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ زمانہ قدیم سے ہی ادب اور سماج کی مختلف جہتوں پر غور و فکر کی روایت ملتی ہے۔ اس سے متعلق مختلف نظریات و مکتبۂ خیال اور طریقۂ کار سامنے آتے ہیں۔

موجودہ دور میں ادب اور سماج کے رشتوں کے مطالعہ کا ایک جدید طریقہ کار ادبی سماجیات کے نام سے سامنے آیا ہے۔ صنعتی انقلاب اور صنعتی دور کے فروغ نے علم سماجیات کو مقبول بنایا۔

اگر ہم یہ کہیں کہ علم سماجیات یعنی (Sociology) کا باقاعدہ آغاز بطور ایک علاحدہ علم کے صنعتی نظام سے وابستہ ہے تو غلط نہ ہوگا۔

آج فن و اب اور مختلف شعبۂ حیات کے سماجیاتی مطالعہ کا رجحان عام ہو گیا ہے۔ کسی فن یا فن پارے کا سماجیاتی مطالعہ ایک منفرد و مختلف طریقۂ کار ہے۔ چنانچہ ہمیں سب سے پہلے کسی فن یا شہ پارے کے ہیئتی، مارکسی، نفسیاتی اور سماجیاتی مطالعہ میں فرق کرنا ہوگا۔ کیوں کہ اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ بعض لوگوں نے ادب کے مطالعہ میں سماجیاتی اور مارکسی نقطۂ نظر کو باہم منسلک کر دیا ہے جو بہر حال ناانصافی کے مترادف ہے۔

ادبی سماجیات کا آغاز ادب اور سماج کے رشتے سے متعلق غور و فکر سے ہوتا ہے۔ جن لوگوں نے ادب اور سماج کے رشتوں کا مطالعہ کیا ہے، ان میں فلسفی، ماہرین سماجیات اور ناقدین ادب شامل ہیں۔ جس طرح مغرب میں ہر علم کی ابتدا افلاطوں سے وابستہ ہے اسی طرح ادب اور سماج سے متعلق سب سے پہلے باقاعدہ اظہار خیال کا آغاز بھی افلاطون ہی سے ہوتا ہے۔

افلاطون نے اپنی جمہوریہ (REPUBLIC) میں سب سے پہلے ادب کے لئے سماجی پابندیاں عاید کیں۔ شاعری اس کے مطابق نہ صرف پروپیگنڈہ ہے بلکہ جس حد تک شاعرانہ حسن اس میں نمودار ہوگا اتنے ہی زیادہ خطرات ہوں گے۔ اور اسی لئے اس نے فنون لطیفہ کی تمام اصناف کو ممنوع قرار دیا جن سے جمہوریہ کو خطرہ پیدا ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اس نے شاعروں تک کو خارج از جمہوریہ کردیا۔

ارسطو اس سے دو قدم آگے جاتا ہے اور اپنے نظریہ کے تحت نہ صرف یہ کہ شاعری کے لئے سماج کو ضروری سمجھتا ہے بلکہ شاعر سے حقیقت نگاری کی توقع کرتا ہے۔ اس کے خیال میں حقیقت تاریخ ہے لیکن شاعری تاریخ سے بڑی حقیقت ہے۔ کیونکہ تاریخ محض زندگی کے حقائق پر روشنی ڈالتی ہے، حقائق کے اندر پوشیدہ حقیقتوں کو اجاگر نہیں کرتی۔ اپنی کتاب ''فن شاعری'' (POETIES) میں لکھتا ہے:

> ''شاعر کا تفاعل یہ نہیں ہے کہ وہ ان چیزوں کو بیان کرے جو واقع ہو چکی ہیں۔ دراصل اس کا تفاعل ان چیزوں کو بیان کرنا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔ یعنی جن کا واقع ہونا قانون احتمال کی روشنی میں ممکن ہے۔ شاعر اور مورخ میں فرق یہ نہیں ہے کہ ایک نظم میں اظہار خیال کرتا ہے اور دوسرا نثر میں۔ ہیروڈٹس کی تصنیفات کو منظوم کردیا جائے تو بھی جس طرح وزن اور بحر سے معریٰ صورت میں وہ تاریخ تھیں، اس طرح وزن او بحر کے التزام کے باوجود وہ تاریخ کی ہی ایک صنف شمار ہوں گی۔ اصل فرق یہ ہے کہ مورخ صرف وہی باتیں لکھتا ہے، جو ہو چکی ہیں اور شاعر ان باتوں کا ذکر کرتا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔ لہذا شاعری تاریخ سے بلند تر اور زیادہ فلسفیانہ چیز ہے۔ کیونکہ شاعری ان چیزوں کے اظہار کی طرف جھکتی ہے جو آفاقی ہیں۔ جب کہ تاریخ کو صرف مخصوص حقائق سے علاقہ ہوتا ہے۔ آفاقی سے مراد یہ ہے کہ قانون احتمال کی رو

سے کسی مخصوص طرح کا شخص کس صورت حال میں گفتگو یا کام کرے۔''

اس سلسلے میں ارسطو کے بعد قابل قدر نام تین (TAIN) کا ہے۔ وہ اپنی تصنیف ''فلاسفی آف آرٹ''میں لکھتا ہے:

''فن کوئی ایسی شے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔لہذا اسے سمجھنے کے لئے ہمیں اس عہد کے ذہنی و معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا جو اس تخلیق کا باعث ہوئے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ فنکار ایک گروہ کا فرد ہوتا ہے جو بہر حال اس سے بڑا ہوتا ہے اور تمام فنکار جزوی طور پر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں۔''

تین کے مطابق کسی ملک یا عہد کے ادب کا مطالعہ وہاں کے تاریخی ، سماجی ، اخلاقی اور تہذیبی حالات کے مطالعہ سے وابستہ ہے۔قرون وسطیٰ کے سماجی نظام کے مسائل روبہ زوال ہونے پر ادب اور سماج کے رشتہ کے مطالعہ کے رجحان نے وہاں فروغ پایا۔عہد وسطیٰ کی فکری بنیادیں اس وقت کی مذہبی اور مابعدالطبیعاتی اقدار پر استوار تھیں ۔جس کے تحت اس عہد کی ادبی قدروں کا تعین ہوا۔اس نظام کے انحطاط پذیر ہونے پر سائنس کی بہت ترقی ہوئی اور صنعت کاری نے فروغ پایا۔جس کے اثرات انسانی فکر اور سماج کے مختلف شعبوں پر مرتسم ہوئے اور مادہ پرستی کے نظریے نے رواج پایا ۔اور ادبی وفنی میلان نے نیا موڑ لیا۔ نیز فنون لطیفہ کا مطالعہ سماج ، ماحول ، وقت او دیگر عناصر سے وابستہ کر کے کیا جانے لگا۔

ادبی سماجیات سے متعلق مفکرین تخلیق کار پر زور دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ تخلیق کار کی سماجی حیثیت اور پیشے کے تحت تخلیق کی داخلی اور خارجی ساخت کا تعین ہوتا ہے۔ ہر چند کہ سماجیاتی مطالعہ کرنے والوں میں اس رجحان کے مقلد کم ہیں تاہم یہ فکر کا ایک طریقۂ کار ضرور رہا ہے۔ تخلیق کار کے سماجی حالات کا مطالعہ اہم ہے۔

ادب کے سماجیاتی مطالعہ کی اہم بنیاد قاری ہے۔ادب اور سماج سے متعلق اظہار

خیال کرتے ہوئے کچھ مفکرین نے قاری کو اہمیت دی ہے۔ان کے مطالعہ کا موضوع یہ قرار پایا کہ کس تخلیق کے قاری کس صورت حال میں کتنے تھے، ان کی سماجی حیثیت کیا تھی؟ تخلیق سے متعلق ان کا ردعمل کیا تھا اور پسند و ناپسند کے اسباب کیا تھے؟ اس نظریے نے جرمن میں تجزیاتی مطالعہ کی ابتدا کے ساتھ فروغ پایا۔ تجزیاتی مطالعہ کا ایک اہم پہلو اثرات اور قارئین کے ردعمل کا مطالعہ بھی تھا۔

چنانچہ مادہ پرستی کے رجحان کے فروغ کے ساتھ ادب اور سماج کے تعلقات پر غور و فکر کرنے والے ناقدین کے مطالعہ کے مذکورہ بالا زاویے آج بھی ادب کے سماجیاتی مطالعہ سے وابستہ ہیں۔ لیکن کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو ادب کے سماجیاتی مطالعہ کے کسی ایک زاویہ پر زور نہیں دیتے بلکہ ان کا نقطہ وسیع تر ہے۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادبی سماجیات کے مختلف نظریات ادب اور سماج کے رشتوں کی صحیح شناخت میں معاون و مددگار ثابت ہوئے ہیں۔

فراق گورکھپوری

فراقؔ نے اردو شاعری کی روایت کو ایک نیا رخ دیا۔ انسان ان کی فکر کا محور و مرکز ہے۔ یہ فراق ہی کا قول ہے کہ شاعری محض شاعری کے لئے نہیں بلکہ زندگی کے لیے وجدان کی ایک ریاضت ہے۔ بلند شاعری ایک ایسا جمالیاتی شعور پیدا کرتی ہے جو قومی زندگی کو بیک وقت گہرا اور اونچا بنا دیتی ہے اور توانا اور طاقت ور بھی۔ اسی شعور سے عمل کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ انتظار حسین بجا فرماتے ہیں کہ فراقؔ صاحب جہاں سے شروع ہوئے وہاں سے غزل کا نیا سفر شروع ہوا۔ فراقؔ صاحب کو نئی غزل کا باپ کہنا چاہئے۔ جدید شاعری میں جو غزل کا احیا ہوا ہے وہ زیادہ تر فراق کا مرہون منت ہے۔ فراقؔ کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ فراقؔ کی فکری اور فنی بلندی میں جن عناصر کو زیادہ دخل ہے، خود ان کی زبان سے سنئے:

> ''میری جستجو یہی رہی کہ شروع سے لے کر اب تک کی اردو غزل میں ان اشعار کو اپنی روحانی اور نفسیاتی غذا بناؤں جن میں روشن خیالی اور شرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہو۔ قدیم یونانی تہذیب اور دوسری قدیم تہذیبوں میں جو اعلیٰ ترین فکریات مجھے مل سکیں، انہیں بھی میرے شعور اور لہجے نے اپنایا۔ پھر جدید مغربی ادب کے جواہر پاروں نے میری زندگی اور شاعری کو مالا مال کیا۔''

اس طور پر ہم پاتے ہیں کہ اقبالؔ کے بعد فراقؔ دوسرے شاعر ہیں جو ایک بڑے دماغ کے ساتھ، ایک علمی کمک کے ساتھ اور ایک وسیع قلب و نظر کے ساتھ اردو شاعری کی دنیا

میں داخل ہوئے۔ اور ایک لخت حسن و عشق کی تفسیر بدل دی۔

فراق حسن کے بڑے شیدائی تھے۔ چنانچہ کہا کرتے تھے کہ میں بدصورتی کو تو مہاتما گاندھی میں بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ لیکن حسن سے ان کی مراد چشم و عارض ہی کی دلاویزی نہ تھی بلکہ انسانی شخصیت کا حسن تھا۔ ان اقدار و افکار کا حسن تھا جن سے تزئین ذات ہوتی ہے۔ وہ غلامی کو جبر و استبداد، آدمی کے ہاتھوں آدمی کا استحصال، توہم پرستی، تعصب اور تنگ نظری اور جہل و افلاس کو حسن ذات کی نفی تصور کرتے تھے اور ان سے نفرت کرتے تھے، کیوں کہ ان کے نزدیک یہ چیزیں انسان کی انفرادی اور سماجی شخصیتوں کو گھناؤنا، پست اور مکروہ بنا دیتی ہیں اور اس کی روح کو مسخ کر دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے سدا ان تحریکوں کی پذیرائی کی جو زندگی کو بدلنے اور اس کو حسین بنانے میں کوشاں رہتی ہیں۔

غم حیات وہی دور کائنات وہی
جو زندگی نہ بدل دے وہ زندگی کیا ہے

کہاں ہر ایک سے انسانیت کا بار اٹھا
کہ یہ بلا بھی ترے عاشقوں کے سر آئی

فراق انسان کے غموں کو سینے سے لگائے نغمہ سنجی کرتے رہے۔ ان کے نزدیک حقیقی شاعری، احساس کی ریاضت اور وجدان کا وہ بے پایاں خلوص ہے جو ان کے بقول 'فن کا پہلا اور آخری سوال ہے۔' اسی ریاضت اور خلوص کی بدولت وہ محبت کے جان لیوا کرب کو سہہ گئے۔ انہوں نے اردو غزل کو نئی غنائیت، نئی جہت اور نئی زبان سے آشنا کیا۔ غم عشق اور غم زندگی کا صحت مند اور شفا بخش تصور پیش کیا۔ دردمندی اور شرافت نفس کا نیا وجدان اور جنسی جذبات کی تطہیر و تہذیب کا نیا سلیقہ بخشا اور آفاقی حقیقتوں کا نیا شعور اور ان کو بدلنے کا حوصلہ عطا کیا۔

یقیناً فراقؔ جدید اردو غزل کے بانیوں میں سے ہیں۔ ان کی غزلوں کا مزاج وماحول اور ان کے حسی تجربوں کے اظہار کا پیرایہ، یہ سب دوسروں سے الگ مگر ہندوستانی سماج کے موجودہ دور اور روح عصر کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ فراقؔ جدید اردو غزل پر اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں، اس کے باوصف ہمیں ان کی فنی بے اعتدالیوں سے بھی غافل نہیں ہونا چاہئے۔ فکری توازن کا فقدان بھی فراق کے یہاں ملتا ہے۔ دراصل فراقؔ کی شخصیت بڑی حد تک پیچیدہ تھی۔ اس بات کا عکس ان کی شاعری پر بھی ہوا۔ لہٰذا ان کی شاعری سادہ اور اکہری ہیں رہی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہماری شاعری میں جو اثرات رونما ہوئے اور فراق کے اندر جو تبدیلیاں واقع ہوئیں آل احمد سرور اس بات کا جائزہ لیتے ہیں:

> ''اس زمانے کا اثر فراقؔ کی غزلوں میں بہت کچھ نمایاں ہے۔ یہ شخص فانیؔ کا سا المیہ احساس رکھتا ہے مگر جدید ذہن ہر سلسلے میں جو الجھن اور ہر الجھن میں جو سلسلہ دیکھتا ہے اور جو احتجاج ضدین پاتا ہے وہ انہیں فانیؔ کے رنگ سے بچا کر ایک اور وادی میں لے گیا۔''[1]

فراقؔ کی پیچیدہ شخصیت جس میں کئی طرح کے متضاد عناصر بیک وقت کار فرما تھے، نقادوں کے لئے ایک مسئلہ بن گئی۔ کسی نے انہیں اردو غزل سے پوری طرح وابستہ بتایا اور کسی کے مطابق فراقؔ نے غزل کی روایت سے یکسر انحراف کیا ہے۔ فراقؔ نے فاسی اور ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی ادبیات کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کا ذہن سائنس اور نظر تنقیدی تھی خود پسندی اور جمال پرستی کا عنصر بھی ان کے ابتدائی دور ہی سے نظر آتا ہے۔ ان عوامل کا نتیجہ یہ تھا کہ فراقؔ نے روش عام سے ہٹ کر ایک نیا لب ولہجہ اور ایک نیا انداز اختیار کیا جس کا اظہار انہوں نے شبنمستان کے دیباچے میں کیا ہے:

> ''میں نے اپنی شاعری میں اس امر کی کوشش کی ہے کہ اس

کے مزاج اس کے خد و خال اس کی روح ہندوستانی رہے اور
دوسری زبانوں کے ادب و شاعری کے کلچر کا عطر بھی اس میں کھنچ
جائے۔''

فراؔق کے سامنے اردو غزل کی وہ روایت تھی جس میں عشق کا ایک محدود تصور تھا۔ عشقیہ کیفیات ایک جامد شے سمجھی جاتی تھی۔ عشق اور زندگی دو الگ الگ شعبے تھے۔ ان غزلوں میں زندگی کی رنگارنگی، تسلسل اور ارتقا نہیں ملتا تھا۔ ان میں موضوعات کا تنوع نہ تھا۔ جذبات میں شدت تھی خلوص تھا، مگر ایک طرح کی سطحیت اور گھٹن بھی باقی تھی۔ عاشق اور معشوق کے درمیان ایک مصنوعی رشتہ تھا اس رشتے میں معصومیت اور سپردگی نہ تھی واقعیت کا فقدان تھا۔ فراؔق نے اپنی غزل کو ان رسمی اور غیر حقیقی عناصر سے پاک کرنے کی کوشش کی۔ فراؔق کے یہاں سب سے پہلے تو عاشق اور معشوق کا تصور بدلا ہوا سا محسوس ہوتا ہے۔ بقول حسن عسکری:

''فراؔق کے عاشق و معشوق کے پاس جسم تو خیر ہے ہی دماغ
بھی ہے اور مصروف قسم کا اور جسے عشق کے علاوہ اور بھی مصروفیتیں ہیں
اسی لئے ان دونوں کے تعلقات میں پیچیدگیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔
یہاں صرف دو جسم ہی ایک دوسرے کے مدمقابل نہیں ہیں بلکہ دو دماغ
بھی گتھے ہوئے ہیں انہی دو دماغوں کے داؤں پیچ سے فراؔق کی شاعری
تشکیل پاتی ہے۔''

فراؔق نے محبوب کی ہستی کو عاشق کی ہستی سے الگ کر کے بھی دیکھا ہے۔ ان کا محبوب صرف ایک مثالی کردار نہیں بلکہ وہ اپنی انفرادیت بھی رکھتا ہے۔ اور خود اس کی نفسیات بھی فراق کی نفسیات کی طرح پیچ در پیچ اور تہہ داری رکھتی ہے۔

تیرے جمال کی پہنائیوں کا دھیان نہ تھا
میں سوچتا تھا میرا کوئی غم گسار نہیں

عشق میں سچ ہی کا رونا ہے
جھوٹے نہیں تم جھوٹے نہیں ہم

رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

ابھی سنبھلے رہو کہ دن ہے فراق
رات بھر بے قرار ہولینا

کوئے جاناں کے بھی اک مدت سے ہیں آہٹ پہ کان
اہل غم کے کارواں کن وادیوں میں کھو گئے

کس لئے کم نہیں ہے درد فراق
اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

فراقؔ کی شخصیت اور شاعری بڑی متنازع فیہ رہی ہے۔ کوئی تو انہیں نئی غزل کا اہم ترین پیش رو کہتا ہے اور کسی کے لئے فراق غزل کی پرانی روایت سے اس حد تک وابستہ ہیں کہ ان کے یہاں کسی نئے امکان کی تلاش بے معنی ہے۔ جہاں تک نئی غزل کو متاثر کرنے کا سوال ہے فراق کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر فراق نے نئی غزل کو ایک حد تک متاثر کیا ہے۔ نفسیاتی پیچیدگیوں اور عہد حاضر کی مختلف النوع خصوصیات کی حد تک فراق کی شاعری کے اثرات نئی غزل پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

جمیل مظہری

صرف دبستان بہار ہی میں نہیں، دنیائے شاعری میں علامہ جمیل مظہری صف اول کے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ کوئی ایسا نہیں ہے کہ ان کی عظمت سے روگردانی کا تصور بھی کرسکتا ہو۔ یوں تو علامہ جمیل مظہری کی پوری شاعری کائنات، ماورائے کائنات اور مطالعہ و مشاہدۂ کائنات کو محیط ہے۔ ان کے شعروں میں آکر تو آفاق نے بھی خود کو ایک حقیری سی شے سمجھا ہے۔ ویسے تو جمیل مظہری کی غزلیں شاد، انیس، غالب اور اقبال کے عناصر اربع سے عبارت ہیں ان سے متعلق تنقیدات و تحقیقات بڑے بڑوں کے کام ہیں۔ مجھے تو ان کی غزلوں سے اپنے کام کی چند کرنیں سمیٹنی ہیں۔ بات یہ ہے کہ کائنات اور ماورائے کائنات کا کارخانہ کتنا عظیم الشان ہے اور اس کے پیچھے کیا کیا عوامل کارفرما ہیں! جمیل مظہری کی غزل اسی حیرت و استعجاب کا آئینہ ہے۔ جس میں مجھے موجودہ سماج کی ہلکی سی جھلک دیکھنے کی خواہش ہے۔ یہ خواہش کس حد تک تکمیل پاتی ہے، خدا جانے۔

جمیل مظہری کی ذات گرامی جدید ادب کی تاریخ میں ایک روشن باب کا درجہ رکھتی ہے۔ بڑے بڑے عالمی شہرت یافتہ شاعروں کی مثل جمیل مظہری حال کے بھی شاعر ہیں اور مستقبل کے بھی۔ موصوف کی غزلوں میں زندگی اور مسائل زندگی تمام تر جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ منعکس ہوئے ہیں۔ حیات اور کشمکش حیات اپنی پوری جامعیت کے ساتھ جمیل مظہری کے شعروں میں رواں دواں ہے۔ جمیل مظہری بنیادی طور پر فکریات کے شاعر تھے۔ زندگی جینے والوں سے متعلق غور و فکر جمیل مظہری کی شاعری کا ایک حصہ ہے۔ علامہ کا دکھ اور کرب سقراط اور گوتم کے دکھ اور کرب کے زمرے سے

تعلق رکھتا ہے۔ وہ ساری عمر اپنے گرد وپیش نا مطمئن اور خلق خدا کو دکھوں اور مصیبتوں میں مبتلا دیکھ کر ملول اور مضطرب رہے۔ جمیل مظہری نے عوام کے دکھ درد کو اپنی غزلوں کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔

جمیل مظہری کا مسلک و مشرب انسان دوستی ہے۔ ان کے دکھ درد کے سوتے اسی انسان دوستی کے سر چشمے سے پھوٹتے ہیں وہ تمام طرح کی فرقہ پرستی سے بالاتر ہو کر معاشرے کے مسائل اور مصائب کے اسباب وعلل پر مفکرانہ نگاہ ڈالتے ہیں اور انہیں شعری قالب میں ڈھالتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی غزلوں سے جو پیغامات ابھرتے ہیں وہ خالص آفاقی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ علامہ حسن و زیست سے محروم انسان کے غموں اور دکھوں کو اپنے کندھوں پر اٹھائے نغمہ سنجی کرتے رہے۔ لہٰذا ان کے فن میں انسانی غم کا شعور بآسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ انسانی دکھوں کے تعلق سے ان کے تجربوں کے اظہار کا پیرایہ ہندوستانی معاشرے کے جدید عہد اور روح عصر کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کا تمام تر شعری سرمایہ اثباتیت سے بھرپور اور زندگی آموز اقدار کے فن کارانہ اظہار پر مشتمل ہے۔ سماجی زندگی کے مصائب و آلام، ناہمواری اور نابرابری کے پیدا کردہ ناسور کو مشیت جاننے کے باوجود اس سلسلے میں ان کے یہاں سوالات کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آتا ہے۔ بے شک ان کا کرب انسانیت سے پیار کا مظہر ہے۔ فرد کی مظلومیت اور بے چارگی انہیں لمحہ لمحہ بے چین اور مضطرب رکھتی تھی۔ دو شعر ملاحظہ کیجئے۔

یہی تو انجام جستجو ہے کہ ٹھوکریں کھا کے بتکدوں کی
جبین رسوا کو رکھ کے اپنی حرم کی چوکھٹ پہ سو گیا ہوں
یہ ناز پروردگان فطرت مری اسیری کو خاک سمجھیں
ملا ہے کچھ اختیار جب سے میں اور مجبور ہو گیا ہوں

ہم سبھی جانتے ہیں خہ جمیل مظہری براہ راست نہ کبھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ

رہے اور نہ ہی جدیدیت سے ، البتہ ان دونوں تحریکوں سے ان کا زمانی تعلق ضرور رہا ہے۔ ان دونوں تحریکوں کے تناظر میں شاعری سے متعلق ان کا نظریہ ایسا ہے جس میں انسان اور انسانیت کو بڑا دخل ہے اور اس کے نئے شاعر کی شعوری زبان نہایت ضروری ہے۔ چنانچہ جدیدیت سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے علامہ فرماتے ہیں:

''میں اصولاً اس (جدیدیت) تحریک کے ساتھ ہوں اور ہر اس جدت کو برداشت کرسکتا ہوں جہاں کلام یں اتنا ابہام نہ ہو کہ ایک ذہن سے دوسرے ذہن تک پہنچ سکے۔ تحت الشعور کی باتیں بھی کہیۓ مگر شعور کی زبان میں۔ ایک ہزار برس سے جو اوزان جاری ہیں، کوئی ضروری نہیں ہے کہ انہیں اوزان میں کہی جائے ، مگر آپ جو بھی وزن بنائیں باوزن ہوں۔ موسیقانہ توازن ہو، بحر کا کچھ اندازہ ہو اور کلام میں معنویت ہو۔ تحت الشعور کی زبان میں نہ ہو۔ شعوری زبان میں ہو۔''

اس طور پر جمیل مظہری نے جدید اردو شاعری کی تزئین وتہذیب کی خاطر نئے شاعروں کو بیش قیمت مشوروں سے نوازا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جمیل مظہری نے اپنی خوبصورت غزلوں کے توسط سے انسان اور انسانی اقدار کی خوشحالی کے لئے نغمہ سنجی کی اور ساتھ ہی خوبصورت شاعری کے لئے نئی نسل کی ذہنی تربیت بھی فرمائی۔

=۞=

یاسؔ یگانہ

یگانہؔ سے متعلق یہاں یہ امر بحث طلب نہیں ہے کہ وہ ایک غالبؔ شکن کے طور پر یاد کیے جاتے ہیں بلکہ یہ بات غور طلب ہے کہ ان میں ایک انفرادیت، بانکپن اور نئے تیور ہیں اور ان کی غزلوں میں زندگی کی حرکت وتوانائی اور روایت پرستی کے خلاف بغاوت ملتی ہے۔ یگانہ کی روایت شکنی میں مثبت رویے کی کارفرمائی ہے غزل میں جن عناصر کی پرستش کی جارہی تھی اس میں زندگی کا دم خم برائے نام تھا۔ حرکت وعمل اور صداقتوں کی بجائے ایک مصنوعی اور بے جان فضا پائی جاتی تھی۔ یگانہ کی غزل اسی مردہ پرستی کے خلاف بغاوت ہے۔ اس جگہ ایک سچائی کی جانب نشاندہی کردوں کہ جب بغاوت رواں دواں ہوتی ہے تو اس کے ہمراہ کچھ گردوغبار اور خس وخاشاک بھی شامل ہوجاتے ہیں۔ یگانہ کی شاعری کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ پیش آیا ہے۔ ان کے شعروں میں کچھ انتہا پسند عناصر داخل ہوگئے اور ساتھ ہی کچھ صحت مند قدریں پیچھے چھوٹ گئیں شعری رعنائیوں کو بھی تھوڑا نقصان پہنچا۔ کہیں کہیں لطافت ونزاکت بھی پامال ہوئی۔ یگانہ نے اپنی اسی سرکشی اور شوریدہ مزاجی کے ہاتھوں غزل کو اس کی نازیبا داخلیت سے باہر نکالا اور اس میں زندگی سے متعلق اپنے خیالات واحساسات داخل کیے۔ پھر تو غزل کے خارجی اسلوب میں خاصی تبدیلی آگئی۔ ناقدین نے اسے یگانہ کے کھردراپن کا نام دیا ہے اور یہی کھردراپن جدید اردو غزل کی ایک خصوصیت بن گیا ہے۔ اس کھردراپن میں ہم شاعر کی بے چینی اور ذہنی اضطراب کو بآسانی دیکھ سکتے ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوصف غزل میں فسوں کاری سے زیادہ سچائی اور لطافت تخیل

سے زیادہ توانائی داخل ہوئی ہے۔ یگانہ نے اردو غزل کو اپنے انفرادی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس طرح اردو غزل کو وسعت بخشی۔ بہت پہلے سے ہی یگانہ کی غزل میں ہم بغاوت کی چاپ محسوس کرتے ہیں۔

جرس کے شور سے میرا یہ حال ہوتا ہے
شہید جیسے کوئی پائمال ہوتا ہے

اردو غزل کے لئے اور خود زندگی کے لئے یہ ایک بڑی بات ہے کہ یگانہ نے اردو غزل کو انفعالی کیفیت سے نجات دلائی۔ ان کے یہاں جو قوت و طاقت اور مردانگی ملتی ہے، اس سے ایک طرف تو عشق کے روایتی تصورات کی نفی ہوتی ہے اور دوسری طرف غزل کے مخصوص رموز و اشارات بھی نئے معنی سے آشنا ہوتے ہیں۔

یگانہ کے سلسلے میں یہ ایک عجیب بات ہے کہ ان کی زندگی میں چاروں طرف محرومیاں اور نامرادیاں ہی نظر آتی ہیں اس کے باوجود انہوں نے غموں اور مایوسیوں کے آگے گھٹنے نہیں ٹیکے بلکہ ڈٹ کر ان کا مقابلہ کیا یہاں تک کہ اپنی شعری نگارشات پر بھی غموں کا سایہ پڑنے نہیں دیا۔ وزیر آغا کا خیال بھی کچھ اسی قسم کا ہے:

"جب میر کو زندگی کا سامنا ہوا تو اس نے اپنا سر جھکا لیا، غالب مسکرا دیا، فانی رو پڑا اور یگانہ اکڑ گیا۔"

یگانہ تو۔

چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے میں کہاں ہار ماننے والا

واقعہ بھی ہے کہ یگانہ نامرادیوں کا ماتم نہیں کرتے۔ وہ ولولہ اور ہمت کے شاعر ہیں۔ انہوں نے زندگی کے مسئلوں کو چٹکی سے مسلنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ زندگی اور زندگی کے مسئلوں کے ساتھ یگانہ کا رویہ ان کے شعروں میں دیکھئے۔

میں قفس میں بھی کسی روز نہ خاموش رہا
کشمکش میں بھی طبیعت کا وہی جوش رہا

کہ یاس کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا
پیالہ خالی اٹھا کر لگا لیا منہ سے

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشے سے مرجانا نہیں آتا

یگانہ کے کچھ اور اشعار دیکھئے جو روایتی تغزل سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ ان میں نہ تو حسن و عشق کے رسمی قصے ہیں اور نہ ہی تصوف سے کے متعلق کوئی بات۔ ان میں زندگی کی توانائی ہے اور زندگی کے حقائق کا فلسفیانہ بیان اور یہ فلسفیانہ بیان ذہن پر بار نہیں بنتا بلکہ ایک لذت بخش قوت عطا کرتا ہے۔ یہاں ہمیں مردانہ لہجہ ملے گا۔ حرارت و توانائی ملے گی۔ ندرت اور بانکپن کا احساس ہوگا اور ان سب کی اجتماعیت میں یگانہ کی سرکشی بولتی دکھائی دے گی۔ بس یہی یگانہ کی انفرادی شناخت ہے۔

سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

ماتم سرائے دہر میں کس کس کو روئیے
اے وائے درد دل نہ ہوا درد سر ہوا

کہاں لے جائے گا یہ وسعت آفاق نہ جانے
قیامت ہے گلوں کا ہم زبان خار ہوجانا

اسیر و شوق آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے
مگر چادر کے باہر پیر پھیلانا نہیں آتا

الٹی تھی مت زمانۂ مردہ پرست کی
میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا

=❁=

پروین شاکر

جدید غزل گو شاعرات میں پروین شاکر کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''خوشبو'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ خوشبو کے اشاعت پذیر ہوتے ہی پروین شاکر کی شہرت خوشبو کی طرح پوری اردو دنیا میں پھیل گئی۔ اپنے اس مجموعۂ کلام میں پروین شاکر نے ایک جوان لڑکی کے احساسات و جذبات کی ترجمانی ایسی تازگی کے ساتھ اور منفرد انداز میں کی ہے کہ اس سے قبل کسی اور نے نہیں کی۔

پروین شاکر سے پہلے پاکستان میں کئی دوسری شاعرات نسوانی احساسات و جذبات کی ترجمانی کر چکی تھیں۔ پروین شاکر کو اس سلسلے میں اولیت نہیں حاصل ہے، مگر ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نسوانی جذبات کو صحیح معنوں میں شاعری کی زبان عطا کی اور غزل کو انفرادی لب ولہجہ اور عصری موضوعات دئے۔

''خوشبو'' کا خاص موضوع عشق و محبت ہے، مگر محبت جیسے پامال موضوع پر پروین شاکر نے جو اشعار کہے ہیں ان کی ندرت اور جاذبیت ایک دوسری ہی چیز ہے۔ چند اشعار سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

وہ مرے پاؤں کو چھونے جھکا تھا جس لمحہ
جو مانگتا اسے دیتی امیر ایسی تھی

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردے گا

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

وہ چاند بن کے مرے ساتھ ساتھ چلتا رہا
میں اس کے ہجر کی راتوں میں کب اکیلی ہوں

دھنک کے رنگ میں ساری تو رنگ لی میں نے
اور اب یہ دکھ کہ پہن کر کسے دکھانا ہوا

ہارنے میں اک انا کی بات تھی
جیت جانے میں خسارا اور ہے

جذبہ و احساس کے اعتبار سے ان شعروں میں کوئی خاص نیا پن نہیں ہے۔ یہ اشعار ان تمام لڑکیوں کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں جو جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ چکی ہیں مگر پروین شاکر نے پہلی دفعہ ان جذبات و احساسات کو شعری پیکر میں تراشا ہے اس کے باوصف قابل تعریف تو یہ امر ہے کہ انہوں نے غزل کے لوازمے اور اس کے مزاج کو نہ کوئی نقصان پہنچایا اور نہ اس میں کوئی بڑی تبدیلی ہی کی۔ جدید شاعری میں دیکھا گیا ہے کہ کسی اچھوتے موضوع و مضمون یا کسی نئے تجربے کے اظہار کے لیے اکثر شاعروں نے زبان و بیان کے حوالے سے یا لسانی اور فنی سطح پر متعدد تبدیلیاں کر ڈالی ہیں اور ان حالات میں انہوں نے غزل کی طبیعت اور اس کے مزاج کی کوئی خاص پروا نہیں کی۔ غزل کا جو لباس ہے، یہ صنف اس سے کبھی الگ نہیں ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل کہی گئی ہو یا پھر جدیدیت کے زیر سایہ۔ مضامین و موضوعات کچھ سے کچھ ہو گئے ہوں۔ لہجہ و انداز ہزار تبدل ہو گیا ہو مگر غزل کا فن ہر زمانے اور ہر موسم میں وہی پیاری اور من موہنے والی صورت رکھتا ہے جس کے ساتھ اس نے عہد شباب میں قدم رکھا۔ اس

اعتبار سے کچھ نئے شاعروں نے غزل کو نقصان ضرور پہنچایا مگر جہاں تک پروین شاکر کی غزل کا معاملہ آتا ہے، انہوں نے اس کے حسن کو ذرا برابر بھی مجروح نہیں کیا۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے کلاسیکی غزل کی مروجہ علامتوں اور اشاروں سے پرہیز کیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی ہے کہ پروین شاکر نے خود کو عام علامتوں سے بھی دور رکھنے کی کوشش کی ہے اور اگر ان کے یہاں کچھ علامتیں مل بھی جاتی ہیں تو وہ قرب و جوار سے اخذ کی گئی ہوتی ہیں۔ ان کے شعروں میں تھوڑی بہت روزمرہ زندگی سے لی گئی علامتیں دیکھی جا سکتی ہیں، جن سے قاری پوری طرح مانوس ہوتا ہے۔ چراغ، عطر، چادر، ردا وغیرہ قسم کی علامتیں پروین شاکر کی پسندیدہ علامتیں ہیں۔ ان علامتوں کے وسیلے سے انہوں نے نسوانی مسائل و جذبات کی شاعرانہ عکاسی میں صفاعانہ ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ عالم نسواں میں پروین شاکر اس لیے بھی بہ نگاہ پسندیدگی دیکھی جاتی ہیں کہ انہوں نے عورتوں اور لڑکیوں کے عام جذبات و احساسات کو محض تغزل ہی نہیں عطا کیا بلکہ ان کے دکھ درد بھی بڑی فراخ دلی سے بانٹ لیے ہیں۔ تمام پڑھنے والیوں کو ان کی غزل میں اپنی کائنات دکھائی دیتی ہے۔

رات تھے گھر پر چراغ اور عطر اس کے منتظر
پاؤں تک لیکن ہوا نے بام پر رکھا نہیں

آمد پہ تری عطر و چراغ و سبو نہ ہوں
اتنا بھی بودو باش کو سادہ نہیں کیا

میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون

اک چادر دلداری ہے اسطرح سے مجھ پر
تن ہے کہ الجھتا رہے سر ہے کہ کھلا جائے

عرصۂ خواب کی ترکیب پروین شاکر کو بڑی اچھی لگتی ہے۔

عرصۂ خواب میں رہنا ہے کہ لوٹ آنا ہے
فیصلہ کرنے کی اس بار ہے باری اس کی

عرصۂ خواب میں کھونے نہیں دیتا مجھ کو
کوئی دھڑکا ہے کہ سونے نہیں دیتا مجھ کو

پروین شاکر کی انفرادیت محض اس بات سے ظاہر نہیں ہوتی کہ انہوں نے نسائی جذبات کی بڑی حسین اور کامیاب عکاسی کی ہے یا عورتوں کے ساتھ برتے جانے والے امتیازات کو بے نقاب کیا ہے بلکہ ان کی نظر کائنات کی نیرنگیوں اور ماحول کی بوالعجبیوں پر بھی ہوتی ہے۔ان کا یہ رنگ ان کے پہلے مجموعۂ کلام ''خوشبو'' میں ذرا پھیکا ہے مگر ان کے بعد کے شعری مجموعے ''صد برگ'' اور ''خود کلامی'' میں یہ رنگ زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔

اتنا ہی نہیں سماج اور معاشرے کا جور و ظلم پروین شاکر کی غزلوں میں کچھ اور ہی تیور لیے ہوئے ہے۔اگر موجودہ سماج مریمی تقدس کو بھی اپنے غلیظ پیروں سے روندنا نہ چھوڑے تو طہارت و پاکیزگی کس طرف کو جائے۔ انسانیت کا چاہے جو حشر ہو۔ رہنا تو ہے اسی سماج میں۔ حالات کے جبر نے کس طرح بڑے بڑے صوفی خدا پرست اور متقی پرہیزگار لوگوں کو بھی ماحول کے آگے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیا ہے۔کوئی پروین شاکر کے شعروں میں اس منظر کو جھانک کر دیکھے۔

تھا جس کے تصور میں بھی مریم کا تقدس
کل رات اسے بھی حرم شاہ میں دیکھا

کچلے گئے جب بھی سر اٹھایا
فٹ پاتھ کی ایسی گھاس تھے ہم

ابھی تو دھوپ کنگرۂ قفس سے کوسوں دور تھی
ابھی سے آفتاب کو زوال کیسے آگیا

ان ہی حالات میں کبھی بیتے ہوئے خوش گوار لمحوں کی یادیں بھی تروتازہ کر جاتی ہیں ۔

آتی تھی ہمیں رفو گری بھی
اک دوسرے کا لباس تھے ہم

میں اس کیساتھ روانہ تھی کن ستاروں پر
زمیں کا چہرہ فلک کے سمان روشن تھا

ورائے چشم بھی اک روشنی فضا میں تھی
کوئی مکان سے تالا مکان روشن تھا

شہریار

جدید اردو غزل گو شاعروں میں شہریار کی حیثیت مسلم ہے۔ وہ ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے اور ان کا پہلا مجموعہ کلام ''اسم اعظم'' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کو دیکھنے کے بعد وحید اختر نے جو رائے قائم کی وہ کچھ اس طرح ہے:

''یہ آواز غزل کی پچھلی آوازوں سے مختلف ہے۔ کیوں کہ یہ ایک نئے زمانے کی آواز ہے۔ اس میدان میں بھی شہریار افراط وتفریط سے دامن بچائے رہے۔ ان کی غزل اتنی زیادہ جدید نہیں کہ اس میں درخت ہی درخت اور طوطے ہی طوطے نظر آئیں۔ انسان کا پتہ چلے نہ اس کی آواز سنائی دے۔''

ان کی ابتدائی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے
حد نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے

ان شعروں کو دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وحید اختر نے ''اسم اعظم'' پر جو تبصرہ کیا ہے

وہ قابل تائید ہے۔ ان اشعار میں شہریار نے روایتوں کا احترام کیا ہے۔ ان میں نئی غزل والی علامت یا پیکر تراشی کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ یقیناً یہاں نئی غزل کے جدید اسالیب سے اجتناب کا رجحان کارفرما ہے۔ اس کے باوجود یہاں شہریار کے نئے مزاج کی صورت ضرور دکھائی دیتی ہے۔ شروع سے ہی شہریار نے غزل کی کلاسیکی روایتوں کی قدر کی ہے اور اسی قدر نے انہیں بھٹکنے سے بچایا بھی۔ یہ ضرور ہے کہ شہریار نے اپنی غزلوں میں نئے نئے تجربوں کی معاونت سے معاشرہ اور ماحول پر نگاہ ڈالی ہے۔ اس کے باوصف وہ روایات کے پابند ہی رہے ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی شہریار کے یہاں انقطاع کے بجائے ارتفاع اور مسلسل سفر کا احساس ہوتا ہے۔

ایک ایسے دور میں جب اردو غزل میں روز نئے نئے تجربے ہو رہے تھے، شہریار پر ان تجربوں کے اثرات مرتب نہیں ہوئے اور انہوں نے اعتدال سے کام لے کر اردو غزل کی نفاست کو بچایا۔ اس مقام پر انہوں نے گوناگوں تجربے ضرور کئے لیکن یہ سارے تجربے ان کے اپنے تجربے تھے۔ مانگے کے نہیں۔ یہاں شہریار نے روایات کے صحت مند اور مثبت عناصر کو گلے لگاتے ہوئے جدید ذہن کے مطابق اپنے لئے نئے اسلوب کی تعمیر و تشکیل کی۔ ان کے موضوعات میں بھی روایات کا عمل دخل ہے۔ عشق و محبت، ہجر و وصال، خواب وغیرہ اصطلاحیں ان کے یہاں خوب ملتی ہیں۔ اور ظاہر ہے ان لفظوں کی آماجگاہ روایات ہی تو ہیں۔ غزل میں جو غنائیت ہے اور کہیں کہیں اس کی فضا میں جو غمگینی ہے، ایسی چیزوں سے بھی شہریار کی غزل کا دامن بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ان کا فکریہ لہجہ بدلا ہے۔ ان کی سوچ کے عناصر تبدیل ہوئے ہیں اور تلاش و تجسس کا مزاج پروان چڑھا ہے۔ ان بھی خصوصیتوں نے مل ملا کر شہریار کی غزل کی تجسیم کی ہے اور اسے ایک طرح کی انفرادیت بخشی ہے۔ شہریار کے لہجے میں نرمی و ملائمت اور سبک خرامی ہے۔ ان کی شاعری میں نہ کہیں تندی ملے گی نہ کہیں تیزی، نہ کہیں چیخ سنائی دے گی نہ کہیں کرختگی ملے گی۔ ان کے لہجے کا دھیما پن ہمہ وقت برقرار رہتا ہے چاہے طنزیا

احتجاج کا ہی موقع کیوں نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی شہر یار کی غزل کی پہچان ''احتیاط سنجیدگی اور کرب آمیز تجسس'' بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں آل احمد سرور فرماتے ہیں:

''شہر یار اس دور کے ممتاز شاعروں میں سے ہیں جو اپنی غزلوں اور نظموں کی خواب آلود فضا اپنے مخصوص لہجے اور اس میں معانی کی نت نئی پرتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔''

خوابوں اور یادوں کی شہر یار کے یہاں بڑی اہمیت ہے۔ مگر اس کا تعلق رومانیت سے نہیں ہے۔ خواب کے بارے میں شہر یار کا خیال ہے کہ انسان پہلے ہی دن سے خواب دیکھتا ہے۔ اس دنیا کا جو ہر طرح سے مکمل ہو اور اس کے آدرشوں کے مطابق ہو۔ انسان سخت ترین حالات میں بھی خواب دیکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ شہر یار خواب کے وسیلے سے عہد حاضر کے تلخ حقائق، اقدار کی شکست اور تہذیب کے مسائل کا اظہار کرتے ہیں۔ خواب علامت ہے آزادی اور اپنی خواہش کے مطابق زندگی گزارنے کی۔ اس طرح شہر یار کے یہاں روح وجسم کے حوالے بھی اکثر ملتے ہیں روح ان کے یہاں ریاکاری اور بناوٹ اور تصنع کی مخالفت کی علامت بن کر ابھری ہے۔ کچھ شعر ملاحظہ کیجیے۔

دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

روح کی دیوار کے گرنے کے بعد
بے بدن ہو جاؤ گے مر جاؤ گے

روح سے تو پہلے دن ہی ہار مان لی
بوجھ اپنے جسم کا بھی ڈھو نہ پائے ہم

بھوک سے رشتہ ٹوٹ گیا تو ہم بے حس ہو جائیں گے
اب کے جب بھی قحط پڑے تو فصلیں پیدا مت کرنا

نئے عہد کی لامحفوظیت کے احساس نے انسان کو بے چینی، بیزاری اور زندگی کی لایعنیت سے دوچار کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ عقیدے پر سے ہمارا ایمان اٹھ گیا ہے۔ شہریار کا یہ استفہامیہ لہجہ شعر میں بڑی تہہ داری اور کاٹ پیدا کر دیتا ہے۔

اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا
تجھ سے مجھ کو منحرف تو ہی بتا کس نے کیا

شہریار کی غزلوں میں کہیں کہیں حزن وغم کی زبان بھی دیکھی جاتی ہے۔ جسے کچھ لوگ ان کے حزنیہ لہجے سے موسوم کرتے ہیں۔ شہریار بسیار گو نہیں ہیں اور جو بھی کہتے ہیں سوچ سمجھ کر کہتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں ضبط اور توازن ملتا ہے۔ اس طور پر نئی غزل کے متوازن اور سنجیدہ رجحان کے وہ نمائندہ شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔

پرویز شاہدی

ادب سماج کی آئینہ داری کرتا ہے اور وہی شاعری اثرانگیز ہوتی ہے جو قلبی واردات کے ساتھ عصری مسائل کی ترجمانی بھی کرے اور تفسیر بھی پیش کرے۔ پرویز شاہدی ایک مخلص انسان اور بالغ نظر فن کار تھے۔ ان کے دل میں ملک، قوم اور انسانیت کے لئے گہری محبت تھی۔ انہوں نے وقت کے تقاضوں اور اس کی نزاکتوں سے پوری آگہی حاصل کرلی تھی اور ان تقاضوں کی ترجمانی کو وہ وقت کی اہم ضرورت سمجھتے تھے۔ اس کے لئے انہوں نے کہیں کہیں علامتی اسالیب اختیار کئے۔ اپنی متعدد غزلوں میں انہوں نے روح عصر کی کربناک حالت اور دردانگیز کیفیت کی بڑی دلاویز علامتی عکاسی کی ہے۔ بیشتر شعروں میں پرویز شاہدی کی فنکارانہ حسیت اور سیمابی کیفیت کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ زمانے کے انتشار و خلفشار اور افراط و تفریط کے ماحول میں پرویز شاہدی اپنی گم شدہ انفرادیت اور شخصیت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں پرویز شاہدی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایک سنجیدہ ناقد ل احمد تحریر فرماتے ہیں۔

> ''صداقت حیات نہ صرف انسانی سماجوں کے اندر بلکہ کائنات میں جاری و ساری ہے۔ اس لئے وہ خارجی شے ہے۔ جمالیات ادب کا تقاضہ ہے کہ سماجی شعور کے دوسرے پیکروں کی طرح شعر و ادب کی بھی خارجی حقیقت کو پیش کرے۔ اس اعتبار سے پرویز صاحب کی شاعری بہت زیادہ معقول ہے اور میرے اندازے میں خارجی حقیقتوں کو متغزلانہ رنگ دینے میں مشکل سے

کوئی ان کا حریف ہوسکتا ہے۔''

پرویز شاہدی کی شاعری پرل احمد کی رائے معقول اور متوازن ہے۔انہوں نے کہیں غلو سے کام نہیں لیا ہے بلکہ ان کی شاعری کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد نپی تلی رائے قائم کی ہے۔ ترقی پسند شاعری ''ادب برائے زندگی'' سمجھی جاتی ہے اور رجائی تسلیم کی جاتی ہے مگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر شعرا نے ''نعرہ بازی'' کو سخن سنجی سمجھ لیا تھا اور شاعری کا فن ان کے ہاتھوں بڑی حد تک غارت ہوا تھا۔ پرویز شاہدی اس الزام سے اپنے تئیں صاف بچالے گئے۔ کسی دور میں بھی ان کی شاعری ''نعرہ بازی'' نہیں ہوئی اور اپنی ان ہی خصوصیات اور انفرادی رنگ کی وجہ سے مقبول عام ہوئی یہاں تک کہ نئی غزل نے بھی ان کی غزلوں کو اپنی آنکھوں پر بٹھایا۔

پرویز شاہدی وقت کے بدلتے ہوئے دھاروں سے اپنے آپ کو الگ نہیں رکھ سکتے تھے۔نوآبادیت پسند سامراجیوں سے انہیں سخت نفرت تھی۔ان کے دل ودماغ میں تنفر کا جو شدید جذبہ پیدا ہوا وہ ان کے شعروں میں ڈھلتا چلا گیا۔ چنانچہ ان کے اشعار میں زندگی سے محبت سطحی نہیں فکری چیز معلوم ہوتی ہے جو ان کی شاعری کی عظمت کا بین ثبوت ہے۔ بلاشبہ بہ اعتبار فن پرویز شاہدی صف اول کے شاعر ہیں۔ان کے کلام میں شعریت کی روح سمٹ آئی ہے۔ان کا احساس گہرا ہے اور ان کا بیان حد درجہ دل نشیں ہے۔

پرویز شاہدی کی انقلاب آفریں شاعری کے آگے جفاکش طبقہ کی روح دوزانو ہوتی رہے گی۔ انہوں نے بنگال کی خالص رومانی اور جمالیاتی شاعری کو نیا رنگ اور نیا لب ولہجہ دیا اور اسے نئے تیور سے آشنا کیا۔ان کے نئے شعری پیکروں کی دلفریبی نے نئی نسل کے باشعور شعرا کو نئی راہ دکھائی۔ پرویز شاہدی نے جو چراغ اپنے لہو سے جلایا تھا، اس کی روشنی میں ہمارے معیاری شاعروں کا آج بھی سفر جاری ہے۔

پرویز شاہدی کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔''رقص حیات'' کے گیارہ سال بعد دوسرا شعری مجموعہ ''تثلیث حیات'' منظر عام پر آیا۔ گیارہ سال کے وقفہ

میں بدلتے ہوئے حالات اور مغربی شاعری کے زیر اثر اردو شاعری میں نئے نئے تجربے نے پرویز شاہدی کے انداز فکر، لب ولہجہ اور شاعرانہ اسلوب کو منقلب ضرور کیا جوان کے حق میں مفید ثابت ہوا اور پھر نئے شعری ادب کی نمائندگی ہونے لگی۔

پرویز شاہدی بنگال کے دوسرے بڑے شاعروں سے بالکل برعکس تھے۔ وحشت نے غالب کا اتباع کر کے قلب کی طمانیت حاصل کرلی۔ یوں تو پرویز شاہدی وحشت کے قریب تو تھے ہی اور انہیں کلاسیکیت بھی عزیز تھی اس کے باوجود انہوں نے اپنی شاعری کے لئے ایک نئی جہت دریافت کرلی۔ وہ ایک حساس اور بے چین دل لے کر آئے تھے۔ جسے کبھی آسودگی میسر نہیں آئی۔ ایک فکری اور جذباتی نا آسودگی میسر نہیں آئی۔ ایک فکری اور جذباتی نا آسودگی ہمیشہ انہیں اپنے حصار میں رکھے ہوئے تھی۔ پرویز شاہدی کی یہی نا آسودگی انہیں ہر لحہ نئی جہت اور نئی سمت کی جستجو میں سرگرداں رکھتی ہے۔ ان کے دل نے یہ راگ الاپا تھا

منزل پہ بھی پہنچ کے نہ آئی سکوں کی نیند
ہم ساری رات خواب نو ہی دیکھتے رہے

اپنی شاعری سے متعلق خود پرویز شاہدی کی رائے ملاحظہ کیجئے:

''تازہ سے تازہ تر کی تمنا دل میں لئے پھرتا ہوں، خیالات و اسالیب بیان میں ترمیم اور تغیر سے کام لینے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔''

شاعر کے دل میں چھپی ہوئی یہی تڑپ اسے اپنے لئے نئی راہ متعین کرنے میں مدد دیتی ہے۔ یہاں کے روایتی شاعروں کے جم غفیر میں بھی ان کی منفرد آواز خوب سنائی دیتی ہے اوران کی شناخت میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔

پرویز شاہدی کی شاعری کی عمر لگ بھگ پچاس سال تھی۔ ان پچاس برسوں میں انہوں نے اردو ادب کو کئی شاہکار نظمیں اور اثر انگیز غزلیں دیں جو ہمارے لئے متاع

گراں ہیں۔ سب سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ پرویز شاہدی کو ان ناقدین نے بھی عمداً نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے جن سے زندگی میں ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ اردو شاعری کو نئی آب اور نئی تاب دینے والے شاعر کو اردو ادب رفتہ رفتہ بھولتا جا رہا ہے۔ ۱۹۹۹ء میں ڈاکٹر طلعت قیوم نے ''پرویز شاہدی: حیات اور شاعری'' کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔ تھوڑی سی راحت ضرور ملی مگر اس کی ضخامت اس قدر کم ہے کہ پرویز شاہدی کو تفصیل سے جاننے کے سلسلے میں تشنگی اور بڑھ جاتی ہے۔ بہر کیف علاقائی عصبیت کے مظلوم شعرا میں پرویز شاہدی بھی شامل ہیں بہت سارے شعرا ان حالات سے گزرے ہیں پھر بھی مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہماری نئی نسل کے ناقدین کو اس بات کا ضرور احساس ہوگا اور وہ یقینی طور پر پرویز شاہدی کی شاعری کا غائر مطالعہ اور تجزیاتی تنقید کر کے انہیں اردو ادب میں جائز مقام دلائیں گے۔ غالب کی طرح پرویز شاہدی کو بھی آنے والی نسل سمجھ پائے گی اور ان کی شاعری کو آنکھوں سے لگائے گی۔ اس کی وجہ بھی ہے کہ پرویز شاہدی کی شاعری نئے تقاضوں، توانا مسائل اور عصری آگہی سے مملو ہے اور اس میں قاری کو جگ بیتی اور آپ بیتی کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ اسلوب کی بے ساختگی وندرت اس کے دل پر وجدانی کیفیت طاری کرتی ہے۔

پرویز شاہدی مشرقی ہندوستان کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ وہ ایوان شاعری میں بھلے ہی فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری اور جمیل مظہری کی صف میں کھڑے نہ کئے جائیں مگر سردار جعفری، جاں نثار اختر، تاباں اور کیفی اعظمی کے وہ ضرور حریف ہیں۔ اور ان کے دوش بدوش چلتے نظر آتے ہیں مگر ادب کے ناقدین نے ان پر اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالنے کی بھی زحمت گوارہ نہیں کی۔

پرویز شاہدی کی سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے فرسودہ نظام حیات اور سامراجی طاقتوں سے سمجھوتہ کرنا سیکھا ہی نہیں تھا۔ ان کی شاعری دودھاری تلوار کا روپ تھی۔ جو طبقاتی نظام کی شہ رگ پر وار کرنے میں چوکتی نہیں تھی۔ یاسیت و قنوطیت کا

عفریت بھی ان کی رجائیت کے آگے ہاتھ جوڑے مودبانہ کھڑا رہا۔ان کی شاعری کا یہی رجائی انداز انہیں ایک بڑا شاعر بناتا ہے۔ایک شعر دیکھئے ۔

موج آخر آگئی ویرانیوں کے پاؤں میں

ساتھ تو گلشن کے دوڑے تھے بیاباں دور تک

ذرا غور سے دیکھئے اس شعر کو۔ترقی پسندی کی گھما گھمی کہیں نظر نہیں آتی۔جدید غزل میں برتی جانے والی علامتیں ہی یہاں اور یہاں نئی شاعری کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اس میں زندگی کا درد بھی ہے اور درد کی دوا بھی۔اس طرح کے بیشتر اشعار پرویز شاہدی کی ترقی پسند غزلوں کے درمیان اپنی اچھوتی رعنائیاں بکھیر رہے ہیں موجودہ نظام حیات کو پرویز شاہدی نے ''نظام مرگ مسلسل'' سے موسوم کیا ہے۔جس کو بدلنے کی تڑپ جب تک دلوں کو نہیں گرماتی ایک نئے اور خوش آئند نظام حیات کی تشکیل محال ہے اور انسان زندگی کی حقیقی لذتوں اور مسرتوں سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا ۔

نظام مرگ مسلسل میں یا سرور حیات

خود اپنی کھال کا ہے آدمی کفن پہنے

پرویز شاہدی کی شاعری نابغہ ذہن کی تخلیق ہے جو اپنے اندر جمالیاتی حس اور تاثیر حسن رکھتی ہے۔یہ دونوں خصوصیتیں ہی کسی شاعر کو بڑا اور مقبول شاعر بناتی ہیں۔ پرویز شاہدی کا کمال فن ہے کہ ان کے اشعار میں باوقار متانت ملتی ہے اور ان کی زبان اور اسلوب میں رعنائی، شائستگی اور لطافت کا احساس ہوتا ہے۔بڑی حد تک ترقی پسند غزل ان دلاویزیوں سے پرے ہے۔ترقی پسند تحریک کا رویہ اور نظریاتی تحدید پرویز شاہدی کی شاعری کو جمالیاتی حس سے محروم نہ کرسکی اور نہ ہی نئی تحریک کے جنون میں مبتلا ہو کر شاعری کے فنی محاسن سے انہوں نے کبھی اجتناب کیا۔وہ جذبات کی رو میں کبھی نہیں بہے اور ان کی شاعری کا رجائی انداز فکر کبھی نعرہ بازی نہیں بنا۔

یاس یگانہ چنگیزی کی طرح پرویز شاہدی نے غزل کو تیکھا لب ولہجہ عطا کیا ہے اور

غزل کے اشعار میں ایسے الفاظ وتراکیب استعمال کئے ہیں جن کی غزل متحمل نہیں ہوسکتی مگر پرویز شاہدی کے یہاں یہ اتنے دل نشیں اور حسین پیرائے میں استعمال ہوئے ہیں کہ یہ غزل کا جزو بن گئے ہیں چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

پتھروں ہی کی رم جھم سہی چند روز
کوئی شیشہ نہیں میرا سر ہی تو ہے

ان پڑھ آندھی گھس پڑتی ہے توڑ کے پھاٹک محلوں کے
''اندر آنا منع ہے'' لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا

یہ عقل وجنوں کے ہنگامے ہیں اے غم جاناں تیرے لئے
پھاڑا تھا گریباں تیرے لئے سینا ہے گریباں تیرے لئے

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پرویز شاہدی کی غزلوں میں جو رجائی انداز فکر ملتا ہے وہ انہیں میر اور فانی سے دور اور غالب اور اقبال سے قریب کرتا ہے۔ ان کے شعروں میں زندگی کی توانائی ہے اور یہ زندگی اپنے لئے نئی جنت کی تشکیل کی جہد مسلسل میں مصروف نظر آتی ہے۔ تبرکاً چند اشعار قاری کی نذر کئے جاتے ہیں۔

ماہ وخورا گاتے ہیں کہکشاں بنانا ہے
اے زمیں تجھی کو اب آسمان بنانا ہے

دلوں میں شعلے سسک رہے ہیں جمی ہوئی برف ہے لبوں پر
سوال بھی بجھ کے رہ گئے ہیں جواب بھی بجھ کے رہ گئے ہیں

یہ کیا کہ فکر جوان خرقہ کہن پہنے
نیا خیال نیا جامہ سخن پہنے

تابانی شعور کے ضامن ہیں مہر وماہ
شام وسحر کو بے خبروں سے بچایئے

=❁=

مظہر امام

مظہر امام کی ترقی پسندی سے علیحدگی اور جدیدیت کی طرف جھکاؤ کے تعلق سے اویس احمد دوراں رقم طراز ہیں:

”ہندوستان میں ویدت کے فروغ کے بعد وہ (مظہر امام) بہت سے اردو شعرا کی طرح ترقی پسند تحریک کے دھارے سے کٹ کر علیحدہ ہو گئے۔ ان کی دانست میں ترقی پسندی فکر ونظر کے کٹر پن کا دوسرا نام تھا۔ یہ چیز ان کے لئے شجر ممنوعہ بن گئی اور جدید شاعروں کے ساتھ ہو گئے۔ اس سلسلے میں میرا ذاتی احساس ہے کہ فکر ونظر کے کٹر پن کی بات محض ایک بہانہ تھی۔ ان کو دراصل جدیدیت میں کشش نظر آئی۔ آدمی نہایت ذہین اور نباض ہیں۔ اس لئے ان کی سمجھ میں یہ بات آگئی کہ اب جدیدیت ہی کا بول بالا ہے اور ترقی پسندی رفتہ رفتہ ماند پڑ جائیگی۔ اس لئے تحفظ شہرت کی خاطر انہوں نے ادب کے ترقی پسند نظریہ کو خیر باد کہا اور جدید شعرا کی محفل میں چلے آئے۔“

سچی بات یہ ہے کہ مظہر امام شہرتوں کے پیچھے دوڑنے والے شاعر نہیں ہیں۔ لہٰذا محض شہرت کی خاطر وہ جدیدیت سے منسلک نہیں ہوئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جدیدیت کی کچھ اچھائیوں سے وہ متاثر ہوئے اور اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے جدیدیت کے صحت مندر جحانات سے بھی استفادہ کیا اور یک قلم ترقی پسندی سے ہاتھ بھی نہیں کھینچا۔

شروع شروع میں مظہر امام کے یہاں ایک رومان پرور ماحول ملتا ہے اور اثر انگیز اور کیف آگیں احساسات وجذبات دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے لئے صرف دو شعر پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔

اپنی وفاؤں پر بھی ندامت ہوئی مجھے
وہ اس قدر تھے اپنی جفاؤں پہ شرمسار

تری نظر میں حیا نے جو لی اک انگڑائی
مری نگاہ میں میرا سوال شرمایا

لیکن جلد ہی مظہر امام خواب آور فضاؤں سے باہر آگئے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے دو چار ہوئے۔ اس سلسلے میں خود ان کے خیالات معلوم کرنے سے تعلق رکھتے ہیں:

"قومی اور بین الاقوامی انتشار نے ایقان واعتماد کی دیواروں کو متزلزل کر دیا۔ زندگی کی عزیز قدریں آہستہ آہستہ فنا ہو رہی ہیں، فریب ریا، تنگ نظری، جانب داری اور خود غرضی کی بڑی کریہہ صورتیں سامنے آئیں۔ احباب کی شفقتوں نے پرانے زخموں پر نمک پاشی بھی کی اور نئے زخموں کا اضافہ بھی کیا......

زندگی کی شکستوں اور تلخ تجربوں نے جن کی نوعیت ایک دوسرے سے قطعی مختلف تھی، میری روح میں یاس وتلخی کا زہر گھول دیا۔ غالبا یہ میرے حق میں اچھا ہی ہوا۔ کیوں کہ اس کے بغیر شاید میں اپنے عہد کے مزاج سے نا آشنا اور ہم عصروں کے لئے اجنبی رہتا۔"

مظہر امام کے ان خیالات سے مترشح ہے کہ زندگی کی تلخیوں اور رشتے کی بے معنویت سے مل ملا کر جو خمیر تیار ہوتا ہے اسی سے ان کی غزل عبارت ہے۔ گویا مظہر امام کی غزل رشتوں کے بے معنی ہونے کی کہانی ہے۔ رشتے تو رشتے ہوتے ہیں جو انسانی زندگی کو بامعنی

بناتے ہیں اور موجودہ دور میں یہ رشتے ختم ہوتے جارہے ہیں۔ کوئی عقیدہ کوئی مذہب کوئی نظم حیات شاعر کو اس کی زندگی کی معنویت سمجھانے سے قاصر ہے۔ اس صورت حال نے مظہر امام کے اندر داخلی کشمکش، اضطراب، بے چینی اور ناآسودگی پیدا کردی۔ اسے آپ کرب ذات سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔

مظہر امام کی غزلوں میں ذات کا کرب، تنہائی کا احساس، قدروں کی شکست و ریخت، رشتوں کی پامالی اور زندگی کی بے معنویت کا احساس ہر جگہ اور ہر لمحہ ملتا ہے۔ انہوں نے غزل کی پرانی علامتوں کو ترک کرتے ہوئے اپنے نادر اور اچھوتے احساسات اور خیالات کے لئے بالکل نئی علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ یہاں صرف دو اشعار دیکھئے۔

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خدوخال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے

وہ روشنی ہے کہ آنکھوں کو کچھ سجھائی نہ دے
سکوت وہ کہ دھماکا بھی اب سنائی نہ دے

مظہر امام ۱۹۷۵ء سے کشمیر میں مقیم تھے۔ اس دوران کہی گئی غزلوں میں کشمیر کی زندگی اور کشمیر کا ماحول ایک دوسرے ہی انداز میں نظم ہوا ہے۔ خود ان کا خیال ہے کہ اگر وہ کشمیر میں نہ رہتے تو اس قسم کی غزلیں کسی قیمت میں بھی معرض وجود میں نہ آتیں۔ کشمیر کے دوران قیام والی غزلوں میں داخلی کشمکش، اضطراب، بے چینی، ناآسودگی اور محرومی کا احساس اور گہرا ہو گیا ہے۔ بلکہ یہاں اگر یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مظہر امام کے پاس پہلے سے تھوڑی بہت رجائیت تھی مگر قیام کشمیر نے ان سے یہ نعمت بھی چھین لی۔

مگر شاخوں سے پتے گر رہے ہیں
وہی آب وہوا ہے اور میں ہوں

مرا نصیب تھی ہموار راستوں کی تھکن
وہ کون تھا جو پہاڑوں پہ چڑھ کے اترا بھی

زندگی کی رنگا رنگ کیفیتوں کی تصویر کشی کیلئے مظہر امام بسا اوقات خوبصورت تراکیب وتشبیہات سے بھی کام لیتے ہیں اوران کی پیکر تراشی بھی لاجواب ہوتی ہے۔

نہ جانے موسم تلوار کس طرح گزرا
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا

برہنگی پہ بھی گزر قبائے زر کا گماں
لباس پر ہوا جزو بدن کا دھوکا بھی

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ مظہر امام کی چاروں طرف مایوسیاں، محرومیاں، کربناکیاں اور تلخیاں پھیلی نظر آتی ہیں اوران سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے اور نہ ہی راہ فرار اختیار کرتے ہیں۔ان کے اندران سے مقابلہ کرنے کی ہمت اور حوصلہ ہے۔ چند اشعار سے ان باتوں کی وضاحت ہوجائیگی۔

روز ازل سے ترشی حالات ہے نصیب
پھر بھی مے حیات کا اترا نہیں خمار

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

سناٹے کے گہرے پن میں گم ہے اپنی بھی آواز
ڈھونڈ کے لائے کوئی دشمن اس سے دو دو بات کروں

موجودہ دور کے سماجی اور معاشرتی حالات، حالات کی متعدد کیفیات اور کیفیتوں

میں چھپی روشنیاں اور اندھیرے۔ سب پر مظہر امام کی نگاہ پڑی ہے۔ مظہر امام کے شعروں میں لوگوں کا خوف ہے، عدم تحفظ کا احساس ہے۔ افسردگی و بے کیفی ہے۔ بیزاری، و بے بسی ہے۔ شکستگی و بے چہرگی ہے۔ دردِ تنہائی اور کربِ ذات ہے گویا ان کی پوری شاعری زندگی بداماں ہے۔ ان سارے رنگوں کے لئے مصوری کے سارے رنگوں کا استعمال انہوں نے کیا ہے۔ فنی حسن اور فکری بالیدگی کا تو دنیا لوہا مانتی ہے۔ ان صورتوں میں مظہر امام نے کسی دوسرے شاعر یا ادیب کی صورت کو ہاتھ نہیں لگایا۔ اپنی صورت خود تشکیل کی۔ تقلید تو خیر سے گناہ کبیرہ ہے ان کے فن کی کائنات میں۔ معاشرے کی تصویر کشی میں خلوص اور اعتماد کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے خواہ انہیں جیسے بھی پاپڑ بیلنے پڑیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ لیجئے کہ مظہر امام کا اپنا لب ولجہ ہے۔ اپنا اسلوب اور اپنی آواز ہے اور ان ہی انفرادیتوں کے توسط سے ہم آپ مظہر امام کو بہ آسانی پہچان جاتے ہیں۔
ان ساری خصوصیتوں کے باوصف ان کے شعروں میں شگفتگی اور شائستگی غضب کی ہوتی ہے۔ کچھ شعر دیکھئے۔

جس سے کترا کے نکلے سر راہ
اس سے ہاتھ ملایا تو وہ اپنا نکلا

میں تو اس حشر تماشا میں خدا بن کے رہا
تو بھی اس بھیڑ میں ہوتا تو اکیلا ہوتا

خوشی سے آگ لگاؤ کہ اس محلے میں
مرا مکاں ہی نہیں ہے تمہارا گھر بھی ہے

تیشہ اٹھالیا ہے تو اب جو بھی زد میں آئے
اس راستے میں تیری عمارت بھی آئے گی

کیوں خود کو نہ چاہوں کہ ترا دل تو نہیں میں
کیوں خود سے بچھڑ جاؤں کہ تجھ سا تو نہیں میں

دیواریں ہل رہی ہیں زمان ومکان میں
گرتا ہوا گھر کوئی آکر سنبھال دے

کاش اب اپنی تمنا کا خدا ہوجاؤں
وہ ہمہ گوش ہے بے صوت وصدا ہوجاؤں

اپنوں سے بیگانگی، ہر جگہ تنہائی کا عالم اور کس مپری، ظلم واستبداد، اپنے میں چھپ جانے کی بے کلی، بے یاری مددگاری اس عالم رنگ وبو میں شاعر کیوں ں نہ چاہے کہ وہ آرزوؤں اور تمناؤں سے بھرا ہوا دل باہر نکال پھینکے۔

معاشرے کی عجیب وغریب صورت حال پر غور وفکر کرتے کرتے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ مظہر امام شاید فلسفیانہ اشعار کہنے لگے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ اپنے شعروں میں فلسفیانہ خیالات باندھنے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کرتے بلکہ زندگی وماحول اور حیات و کائنات سے اتنی تکلیفیں پھوٹتی ہیں، اتنا کرب ابلتا ہے کہ اس کو مسرت وشادمانی میں تبدیل کرنے کی آرزو وجستجو شدید ہوجاتی ہے۔ اور اسرار ورموز کے سوتے پھوٹ پڑتے ہیں۔ ایسی حالت میں استعاراتی اور علامتی اشعار نظم ہونے لگتے ہیں۔ اور پھر ہمیں مغالطہ ہوتا ہے کہ مظہر امام نے فلسفیانہ اشعار کہے۔

آج ہم وقت کی جو صورتیں دیکھ رہے ہیں، وہ بڑی بھیانک ہیں اور یہ صورتیں لمحہ لمحہ اپنا میک اپ بدلتی رہتی ہیں۔ ماضی سے حال زیادہ روح فرسا ہوجاتا ہے۔ اور خوبصورت مستقبل کی ایک کرن بھی دکھائی نہیں دیتی۔ مظہر امام کی شاعری ان ہی صورتوں کی نباض ہے۔ پورا عہد حاضر مظہر امام کی شاعری میں سما گیا ہے

مجموعی طور پر مظہر امام کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے بڑی مہارت کے ساتھ بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی کی ہے اور اپنی فکری بصیرت اور فنی ژرف بینی سے نئی اردو غزل کو عزت و توقیر بخشی ہے۔ عصری حسیت و فکری وفنی رفعت و بلندی جس کا ذکر اوپر کیا گیا، اس کا احساس مظہر امام کے رفقا کو بھی ہے۔ مظہر امام جدید اردو غزل شاعروں کی پہلی صف میں نظر آتے ہیں۔ اور جدید اردو غزل میں قریب قریب موجود سارے سماجی مسائل کی عکاسی میں بھی وہ پیش پیش دکھائی دیتے ہیں۔

ندا فاضلی

جدید اردو غزل گو شاعروں میں ندا فاضلی اس لئے زیادہ بلند ہیں کہ وہ تہذیبی اور سماجی حقائق کے آگے اپنی آنکھیں ہمیشہ کھلی رکھتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ زندگی اور کائنات کے بارے میں ان کے یہاں متضاد رویے ملتے ہیں۔ جہاں تک اس معاملے میں متضاد رویے کی بات آتی ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ یہ صورت حال اکثر نئے غزل گو شاعروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ اس باب میں تنہا ندا فاضلی ہی نہیں ہیں۔ اوروں کی طرح ان کے یہاں بھی خوابوں اور یادوں سے متعلق اشعار ملتے ہیں۔ نئے شاعروں کی طرح یہاں بھی تحفظ ذات سے کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ انتشار اور ذہنی پراگندگی کی موجودگی ندا فاضلی کی غزلوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

ندا فاضلی کی پیدائش ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ ''لفظوں کا پل''، ''مور ناچ''، ''آنکھ اور خواب کے درمیان کھویا ہوا سا کچھ'' ان کے شعری مجموعے ہیں۔ ان میں ندا فاضلی کے فکر و فن کا تدریجی ارتقا ملتا ہے۔ جوں جوں یہ آگے بڑھتے گئے ہیں، ان کے اسالیب و موضوعات میں پختگی آتی گئی ہے۔ ساتھ ہی تضادات و تصادمات میں اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔ یہ رنگ ''آنکھ اور خواب کے درمیان'' میں زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ کچھ ناقدین نے تضاد اور تصادم کو ندا فاضلی کی غزل کی پہچان بتایا ہے۔ اس رنگ کے چند اشعار دیکھئے جن میں سماج میں پیدا ہونے والے حادثوں، اپنوں کے درمیان بڑھتی بیگانگی، تنہائی، ہم نشینوں کی کمی، لاسمتیت، گھروں کا سونا پن وغیرہ سے ابھرنے والے تضادات و تصادمات کو نئی زبان اور نئی شعریت عطا کی گئی ہے۔

ہر طرف سو چراغ جلتے ہیں
حادثے ساتھ ساتھ چلتے ہیں

اپنی طرح سبھی کو کسی کی تلاش تھی
ہم جس کے بھی قریب رہے دور ہی رہے

یہ کیا عذاب ہے سب اپنی ذات میں گم ہیں
زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا

چراغ جلتے ہی بینائی بجھنے لگتی ہے
خود اپنے گھر میں ہی گھر کا نشاں نہیں ملتا

موجودہ سماج اور معاشرے کی تصویریں اوپر کے شعروں میں آپ نے دیکھیں جہاں چراغوں کے درمیان بھی اندھیرا دکھائی دیتا ہے۔ لوگ قریب رہ کے بھی دور نظر آتے ہیں۔ گھر میں ہیں مگر لگتا ہے کہ ہم بے گھر ہو گئے ہیں۔ یہی تو جدید حسیت ہے۔ جس سے ندا فاضلی بھی دوچار ہوئے ہیں۔ اور انہوں نے اپنی اس حسیت کو اشاروں اور پیکروں کی مدد سے بڑی ہنر مندی کے ساتھ اپنے شعروں میں ڈھالا ہے۔

ندا فاضلی کی غزلیہ شاعری میں ایک بات ضرور انفرادیت رکھتی ہے کہ وہ فی الفور وہ اپنے قاری کو موضوعات شعر کی طرف نہیں لے جاتے۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ ان کا قاری سب سے پہلے شعروں کی ظاہری دل آویزیوں سے محظوظ ہو اور دھیرے دھیرے معنویت کی منزل کی سمت بڑھتا جائے۔ چنانچہ ندا فاضلی کے شعروں کی اوپری سطح پر متعلقہ احساسات نظر نہیں آتے۔ تنہائی، بے زاری، بے معنویت جیسے لفظوں سے بہت کم کام لیتے ہیں۔ اصطلاحیں اور ترکیبیں بھی ثقیل نہیں ہوتیں، شعروں کی زیریں سطح میں ان

کے احساسات چھپے ہوتے ہیں۔ ان کا جو قاری ان کے شعروں کو ٹھہر ٹھہر کر پڑھتا ہے وہ شاعر کے احساسات کی شدت کے قریب ضرور پہنچ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں حامدی کاشمیری کے خیالات سے انکار نہیں کیا جاسکتا

''ندافاضلی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی کی فراغت، معصومیت اور ایمانداری کو شہری زندگی کی کاروباریت، شاطری اور بے ایمانی سے متصادم ہوتے ہوئے دیکھ کر اذیت آشنا ہو جاتے ہیں۔''

شاعر اپنی جیسی معصومیت کا ہی متلاشی ہے مگر سماج اس کا انعکاس فراہم نہیں کرتا اور اس کی رگ رگ سے کھوٹ ٹپکنے لگتی ہے۔ معاشرے کی سختی اور درشتی کی پیش کش کی خاطر ندافاضلی اپنی معصومیت اور طہارت کو شعروں میں باندھتے ہیں اور پھر سماج کے حوالے کر دیتے ہیں اور تصادمات کے نتیجے میں سماج کی اصلی تصویر دکھائی دینے لگتی ہے۔ صرف دو شعر ملاحظہ کیجئے۔

یہاں کسی کو کوئی راستہ نہیں دیتا
مجھے گرا کے اگر تم سنبھل سکو تو چلو

یہی ہے زندگی، کچھ خواب چند امیدیں
انہیں کھلونوں سے تم بھی بہل سکو تو چلو

ندافاضلی سماج کے اطراف و جوانب پر شاعرانہ اور مفکرانہ نگاہ ڈالتے ہیں جہاں انہیں زندگی کا صرف مصنوعی پن ہاتھ آتا ہے اور ہاتھ آتی ہے ریاکاری اور منافقت۔ گاؤں کا بھولا پن، سماج کی سادگی، بچوں کی معصوم بازیگری، انہیں اکثر یاد آتی ہے اور وہ اسی معصومیت کی جانب مراجعت کرنا چاہتے ہیں، جہاں انہیں اس بات کا عرفان میسر آتا ہے کہ ایک روتے بچے کو ہنسانا ایک مسجد بنانے سے بھی بڑا کام ہے۔ انسانیت کی روحانی خوشی کی راہ میں کوشش کرنا سب سے بڑی عبادت ہے۔ گاؤں کی اداس شامیں انہیں یاد آتی ہیں جہاں ماں کی ممتا اپنی آغوش پھیلائے ملتی ہے۔ ان کا گاؤں، بڑا پیارا ہے ان کا

گاؤں جس کے ذرے ذرے سے اپنا پن ٹپکتا ہے۔اس قسم کی خوبصورت تصویریں ان کے خوبصورت شعروں کے آئینے میں دیکھئے۔

ہر پیڑ کوئی قصہ ہر گھر کوئی افسانہ
ہر راستہ پہچانا ہر چہرے پہ اپناپن

شام کا دھندلکا ہے یاداس ممتا
بھولی بسری یادوں سے پھوٹتی دعا دیکھوں

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کرلیں
کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

اے شام کے فرشتو ذرا دیکھ کے چلو
بچوں نے ساحلوں پہ گھروندے بنائے ہیں

اوراب تو یہ حالت ہے کہ۔

گھر سے نکلے تو ہو سوچا کہ کدھر جاؤ گے
ہر طرف تیز ہوائیں ہیں بکھر جاؤ گے

اونچی عمارتوں کی یہ بستی عجیب ہے
ہر شکل اپنے جسم سے باہر دکھائی دے

ان اندھیروں میں تو ٹھوکر ہی اجالا دے گی
رات جنگل میں کوئی شمع جلانے سے رہی

اوپر ماضی کے گاؤں کی فرشتگی اور نیچے موجودہ شہری زندگی کی کراہیت ۔ یہاں بھی ایک طرح کا تضاد و تصادم ہے جو ماحول کی دوطرفہ تصویریں کھینچ رہا ہے

آج کے انسان کی ناقدری اور بے خانگی، رشتوں کی پامالی اور قدروں کے بکھراؤ کا گہرا ردعمل ندا فاضلی کی غزلوں میں ملتا ہے۔ان سماجی قدروں کی شکست وریخت کے علاوہ ندا فاضلی کی غزلوں میں ان حالات کی بھی عکاسی ملتی ہے، جن حالات میں غریب اور بے کس عوام سیاست کی لپیٹ میں آ کر مظلوم اور مجبور دکھائی دیتے ہیں ۔ یہاں بھی خیر وشر باہم متصادم ہیں ۔ خیر میں ندا فاضلی کے خواب پوشیدہ ہیں اور شر تو معاشرے کی حقیقت ہے ہی ۔

لطف الرحمٰن

عصر حاضر میں دبستان بہار کے ممتاز اور مقبول قلم کاروں میں لطف الرحمٰن ایک بڑا نام ہے۔انہوں نے شعری ادب اور نثری ادب دونوں میں اپنے قلم کا جادو جگایا ہے۔ وہ بیک وقت ایک بڑے تنقید نگار ہیں اور ایک اچھے شاعر بھی۔ شاعری میں انہوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں اور غزلیں بھی کہی ہیں۔ خاص طور سے میدان غزل کے موصوف مرد مجاہد ہیں۔

ہم ذکر کر آئے ہیں کہ جدید اردو غزل میں خواہشوں، محرومیوں اور ذاتی الجھنوں کی آئینہ داری ہوئی ہے۔ اور اس میں داخلی جذبات واحساسات کے ساتھ خارجی تجربات ومشاہدات کی ترجمانی بھی شامل ہے۔لطف الرحمٰن کی غزلوں میں ان اقدار کی شاعرانہ مصوری میں ان کی رمزیت واشاریت کو خاصا دخل ہے۔

لطف الرحمٰن کا عہد جدید اردو غزل کا عہد زریں تسلیم کیا جا چکا ہے۔اسی عہد میں خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، منیر نیازی، شکیب جلالی، محمد امجد وغیرہ شاعروں نے جدید اردو غزل کے کاکل و گیسو سنوارے اور وزیر آغا، شاذ تمکنت، زیب غوری، ندا فاضلی، مظہر امام، بانی، حسن نعیم وغیرہ اساتذہ نے جدید اردو غزل کو ارتقا کی منزلوں سے ہم کنار کیا۔ جب لطف الرحمٰن نے دنیائے شاعری میں قدم رکھا اس وقت جدیدیت مکمل جوان ہو چکی تھی۔ یہاں یہ ہرگز نہیں سمجھ لینا چاہئے کہ لطف الرحمٰن جدیدیت کی جوانی پر آنکھ بند کر کے فریفتہ ہو گئے اور غزل کے ماضی کو یکسر نظر انداز کر دیا، بلکہ سچ بات تو یہ ہے کہ انہوں نے جدیدیت کی کورانہ تقلید کبھی نہیں کی اور اپنے فنی شعور اور فہم وادراک

سے کام لیا۔ ان کے یہاں جدید شاعری برائے جدیدیت نظر نہیں آتی۔ انہوں نے اردو غزل کی پرانی قدروں کا بھی احترام کیا اور کلاسیکی ادب کے اسالیب و معانی کی بھی توقیر کی۔ واقعہ یہ ہے کہ لطف الرحمٰن کی غزل روایت وجدت کا صحت مند اشتراک ہے۔ ہم ان کی غزلوں میں کلاسیکی غزل کی چاشنی، سوز و گداز، لفظیات اور موضوعات بھی دیکھتے ہیں اور نئی نسل کے حزن و ملال، کرب و مایوسی، بے چارگی و افسردگی، تنہائی و تلاش ذات، اجنبیت و بیگانگی اور انتشار و بحران کا بھی مشاہدہ کرتے ہیں۔ لطف الرحمٰن نے جدیدیت کے سیلاب میں بہنے کی بجائے روایت و جدیدیت کے درمیان کا راستہ اختیار کیا اور ان دونوں کے مابین توازن و اعتدال کی ایک خوبصورت مثال قائم کی۔

جہاں تک لطف الرحمٰن کی غزلوں میں سماجی مسائل کی عکاسی کا سوال پیدا ہوتا ہے تو ہم بلاخوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ موصوف نے معاشرے کی جانب اپنی آنکھیں ہمیشہ کھلی رکھی ہیں اور وہاں جو کچھ دیکھا ہے اور جو کچھ محسوس کیا ہے، اسے اپنے فن میں ڈھال دیا ہے۔ اور عین ان لمحوں میں اپنی ذات پر بھی نظر رکھی ہے۔ کہتے ہیں کہ امید سے دنیا قائم ہے، لیکن موجودہ معاشرے کا انسان امید کرتے ہوئے بھی خوف کھاتا ہے۔ آج کا انسان کہیں مطمئن نہیں ہے نہ گھر میں چین نہ باہر آرام، باہر تو پتھر ہی پتھر ہے اور ہمارا اندر لہولہان ہے۔ بظاہر خارجی دنیا میں اگر رونق نظر بھی آجاتی ہے لیکن آج کا فرد فرد اندر سے خالی ہو گیا ہے۔ بے سروسامانی کا خنجر تابڑتوڑ آج کے افراد کو چھلنی کیے دے رہا ہے۔ آج کی دھوپ بھی کچھ عجیب سی ہوگئی ہے، اس سے پھول ہی نہیں کمہلاتے دھوپ بھی سنولا جاتی ہے۔ ہمارے سماج کی ان صورتوں کو ذرا لطف الرحمٰن کے شعروں میں دیکھئے۔ ان پر روایتوں کے خوبصورت دوپٹے لہراتے نظر آئیں گے۔

امید پہ تھے خوف کے پہرے لگے ہوئے
کتنے چراغ شام سے پہلے ہی بجھ گئے

گھر ہی راس آیا نہ راس آئی غریب الوطنی
بچ کے طوفان سے نکلے تو بھنور میں آئے

اندر لہو کی لے پہ بکھرتی رہی صدا
باہر کے ریگ زار میں پتھر خموش تھا

گھر تو ہر کوچہ و بازار میں آباد ملے
پایا اندر سے ہر اک شخص کو خالی میں نے

کمہلا گیا یہ پھول تو حیرت نہ کیجئے
اجلی ہوا بھی دھوپ میں سنولا کے رہ گئی

رنگوں کا شوخ جسم بہت بے لباس ہے
ہم کیا کریں کہ چشم تماشا اداس ہے

ان شعروں میں ہم جو نازک خیالی، معنی آفرینی اور تغزل کا بے نظیر اسلوب پاتے ہیں اس سے لطف الرحمٰن کے معاصرین میں ان کی انفرادیت مسلم ہوتی ہے۔ غزل کہنا اور بات ہے اور غزل میں تغزل کی تشکیل کرنا اور بات۔ یہ ایسی منزل ہے جہاں غزل گو شعرا کو پل صراط سے گزرنا ہوتا ہے۔ بیشتر تو کھائی میں گر جاتے ہیں، ہزار میں ایک ہی پار اترتا ہے۔ لطف الرحمٰن ان ہزاروں میں ایک ہیں۔ انہوں نے اردو غزل میں ایک ایسے تغزل کی تخلیق کی ہے جس کے غالباً وہ خاتم بھی ہوں گے۔ موصوف نے تغزل میں فنی اور جمالیاتی رنگ بھرے ہیں اور ان رنگوں کا اوپر بھی رنگین ہے اور اندر بھی۔ دوسرے لفظوں میں لطف الرحمٰن کی غزلوں میں جو تغزل ملتا ہے اس میں روایات کا تقدس بھی ہے اور

عصری حسیت کی پاکیزگی بھی۔ چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائیگی۔

سحر کی آنکھ میں شب کا خمار باقی ہے
رہا نہ شہر مگر شہریار باقی ہے

اک پل کسی جگہ نہ کبھی زندگی رکی
پاگل ہوا تمہارے لئے دربدر ہوئی

جس کو چاہا نہ ملا جس کو نہ چاہا ملا
ہم سے کرتا رہا یہ کھیل مقدر اپنا

یہ شب تہمت نہ اترے صرف میرے بام پر
عمر بھر کوئی نہیں جیتا کسی کے نام پر

مندرجہ بالا چند ہی شعروں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ لطف الرحمٰن اپنے مخصوص لب و لہجہ اور انفرادی طرز اظہار کی بنا پر اپنے ہم عصروں میں ممتاز اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے لہجے کہیں سے بھی سپاٹ نہیں ہیں اور نہ ہی ان میں عامیانہ سہل پسندی ہے۔ اسی طرح ان کا انداز نہ تو گنجلک ہے اور نہ ہی اس میں دقت پسندی ہے۔ ان کا لہجہ سادگی، صفائی، متانت، سنجیدگی اور رواداری سے متصف ہے۔ ان کے لہجے میں فکروفن کی گیرائی اور گہرائی کے موتی چمکتے ہیں۔ کچھ جدید شعرا اپنی ذات کی تلاش میں خود فراموشی کی دنیا میں چلے گئے ہیں مگر لطف الرحمٰن نے ایسا نہیں کیا۔ وہ نئی آواز کے ساتھ نئے احساسات کے بوتے ذات کی تلاش کرتے ہیں۔ اس پچویشن میں لطف الرحمٰن کلام کی دل کشی اور شیرینی کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں اور زمانے کے بحران و انتشار کو بھی اپنے فن میں اسیر کر لیتے ہیں۔ اور اس طور پر لطف الرحمٰن کا ہر شعر دوآتشہ بن جاتا ہے۔ وہ زندگی اور

معاملات زندگی نادر استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں کے پس پردہ پیش کرنے کی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں اور اسی لئے ان کی شاعری میں لہجے کی گرمی، جذبے کی صداقت اور حساس زندگی کی سنجیدگی، انتہائی پر وقار اور اپنائیت کے ساتھ عود کر آئی ہے۔ ان کی شاعری عصری حسیت کی آئینہ دار ہونے کے باوجود دوسرے شاعروں کی شاعری سے مختلف ہے۔ انہیں احساس خودی بھی ہے اور اس کی پرورش کیلئے سیاسی اور سماجی انتشار و بحران سے نبرد آزما ہونے کی جرأت و جسارت بھی۔ اس رنگ کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

سطح سے بیتابیِ دریا کا اندازہ نہ کر
میرا چہرہ دیکھنے والے مرے دل میں اتر

اس قدر غصے میں دریا آج تک بپھرا نہ تھا
کانپتے ہیں آج ساحل پر بنے ریتوں کا گھر

زمیں کے نیچے رسائی ہے دور تک جس کی
کھڑا ہوا ہے وہی پیڑ آسماں کی طرح

پہچان اب میری یہی چپ ہے مجھے نہ چھیڑ
اس عہد میں کسی کی صدا معتبر نہیں

لطف الرحمٰن کی غزلوں اسی زندگی کی صورت و سیرت دکھائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری خلا کی شاعری نہیں ہے بلکہ ان کی غزلوں سے اسی سرزمین کی بو آتی ہے جہاں انسان پیدا ہو کر بڑھتے ہیں اور عہد شعور کی سیر کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کے مشاہدات و تجربات کا رنگ و روغن ہے۔ ان کا فن حالات کے دوش پر لرزاں زندگی کی تعبیر کا فن ہے۔ یہ فن حیات کے متعلقات اور زمانے کے اسباب کے مابین رشتوں کی تلاش کا فن ہے۔ وہ خود کے آئینے میں کائنات کی صورت دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان

کی غزلوں میں واردات قلبی اور کیفیات ذہنی کے علاوہ حیات وکائنات کے بیشتر موضوعات کا بڑے فنکارانہ طور پر استعمال ہوا ہے۔ وہ غزل کے فنی رموز وعلائم سے بخوبی واقف ہیں۔ اور غزل کے مزاج کے مطابق اپنے موضوعات کو بڑے ایمائی انداز واختصار کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ لطف الرحمٰن کی غزلوں میں احساسات کی لطافت، تخیل کی ندرت، فکری عناصر کی فنکارانہ مرصع کاری اور اسلوب کی دلاویزی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ احساس جمال اور حسن پرستی ان کی جبلت میں داخل ہے۔ اور اسی جبلت میں وہ زندگی کے معاملات ومسائل کو بھی زندہ وپائندہ رہنے کی اجازت دے دیتے ہیں۔ وہ بیک وقت حسن کے جلوں سے مسحور بھی ہوئے ہیں انہیں اپنے نہاں خانہ دل میں محفوظ بھی کیا ہے اور فرد کی محرومی، قدروں کی تخریب وتباہی، بے بسی ومایوسی کرب وانتشار، بے چینی وسراسیمگی، احساس تنہائی اور ذہنی شکست وریخت کو بھی نئی علامتوں کی مدد سے نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے اشاریت ورمزیت، ایجاز واختصار، حسن ودل کشی، سوز وگداز، نشاط وانبساط اور بے ربطی وبے معنویت کو اپنے دامن غزل میں سمیٹا ہے اور اس طور پر پوری روح عصر لطف الرحمٰن کی غزلوں میں سمٹ آئی ہے۔ ان کی غزلوں میں جسم کی آنچ اور روح کی پیاس بھی ہے اور بدلتی ہوئی زندگی اور جذبات واحساسات کے نئے مظاہر بھی۔ مثال کے لئے کچھ شعر دیکھئے۔

جھک کے ہر شاخ گلے لگ کے ہر اک پیڑ ملا
جو بھی جنگل میں ملا تیرا شناسا نکلا

اپنے ہی گھر کے دروازے سے مانگ رہے ہیں جائے پناہ
در بدری کا اب ہم کو بھی رہ نہ گیا ارمان کوئی

اپنے خلاف اپنی سپر کار گر نہیں
اندر کے آدمی کی صدا بے اثر نہیں

ہر ایک رنگ سلامت ہے رنگ دل کے سوا
کبھی یہ بہتی ہوئی موج برف بن کے جمے

اس آرزو میں کہ ہمدردیوں کی بھیک ملے
عجیب شخص کا زخموں کا ہار بن کے رہا

پھول کہتا رہا دل جس کو برابر اپنا
آج اس نے بھی چلا ہی دیا پتھر اپنا

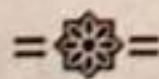
ان شعروں کے توسط سے لطف الرحمٰن نے موجودہ زمانے کے المیے کا ذرہ ذرہ روشن کر دیا ہے۔ یقیناً آج کا روتا بلکتا انسان الطف الرحمٰن کے حرف حرف میں نظر آتا ہے۔ یہی نہیں لطف الرحمٰن جب عشقیہ شاعری بھی کرتے ہیں تو اس میں بھی زمانے کے دلوں کی دھڑکنیں صاف طور پر سنائی دیتی ہیں۔ انہوں نے اپنے عشقیہ شعروں میں فلسفیانہ رنگ، آفاقی تصور اور کائناتی وسعت بڑی آسانی سے داخل کر دی ہے۔ اپنے عشقیہ شعروں میں لطف الرحمٰن عاشق تو نظر آتے ہیں ضرور لیکن کچھ دوسرے ہی لباس میں۔ ان کے عشق نے گویا ردائے عصر اوڑھ لی ہے۔ ان کا محبوب نہ تو روایتی ہے اور نہ ہی غیر روایتی۔ یہاں کا عاشق نہ تو طوائف سے محبت کرتا ہے اور نہ ہی کسی بے وفا پر مرتا ہے، بلکہ سماج کی عام عورتوں میں سے ایک ہے جو اس عاشق کا محبوب ہے۔ لطف الرحمٰن کے عشق میں بیک وقت دو سطحیں کام کرتی ہیں۔ ایک جنسی سطح ہے اور دوسری ذہنی سطح۔ اس طور پر لطف الرحمٰن کا عشق روایتی عشق سے مختلف بھی ہے اور معتبر بھی۔ ان کے یہاں یادیں بھی ہیں اور باتیں بھی، وصال بھی ہے اور ہجر بھی اور ان سب پر سچائی کا احساس حکمرانی کرتا ہے۔ نتیجے کے طور پر ان کی غزلوں میں تاثیر بھری ہوتی ہے اور ان کا ایک ایک شعر صداقت کا مظہر معلوم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی پس پردہ موجودہ زمانے میں کی جانے والی محبتوں کی صورتیں بے نقاب ہوتی چلی گئی ہیں۔ عصری اقدار کی ایسی عکاسی خال خال ہی دکھائی

دیتی ہے۔محرومیوں اور مایوسیوں کے درمیان لطف الرحمٰن کے شعروں میں عشق ومحبت کے ننھے ننھے جگنوؤں کی جگمگاہٹ جدید اردو غزل کو تھوڑی سی روشنی وراحت ضرور عطا کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ لطف الرحمٰن کا ہر قاری ان سے بے پناہ پیار کرتا ہے۔کیوں کہ یہاں وہ دیکھتا ہے کہ کوئی ہے جو اس کی آنکھوں کی بوندیں اٹھالیتا ہے۔اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

تو خود پہ ظلم نہ کر ہے اگر خفا مجھ سے
جو بات دل میں چھپی ہے اسے بتا مجھ سے

شاہراہ عام پر اپنے کو یوں رسوا نہ کر
اجنبی کو رک کے اتنے غور سے دیکھا نہ کر

اس طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ لطف الرحمٰن نے اپنی شاعری میں ایک نئے پیانہ اظہار سے استفادہ کیا ہے،جس سے ان کی انفرادیت مسلم ہوئی ہے۔ان کی غزلوں میں زبان وبیان کا حسن بھی ہے،روزمرہ اور محاورے کی رعنائی بھی،تغیراتی جدت طرازی بھی ہے اور وجد آفریں تغزل بھی،احساس کی خلش بھی ہے اور مشاہدے کا متنوع عکس بھی۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں بے شمار نادر تلازمے وضع کئے اور نئی علامتوں اور تازہ استعاروں سے کام لیا۔اس طرح موجودہ دور کی گھٹن کو غزل کی زبان بخش دی۔اس لحاظ سے لطف الرحمٰن معاصرین کے درمیان ایک نکلتا قدر رکھتے ہیں۔نئی اردو غزل ان کی بہت زیادہ احسان مند ہے۔

=❀=

سلطان اختر

سماجی مسائل کی عکاسی میں تازہ کاری۔ کام تو ہے بہت خوبصورت لیکن بے حد مشکل اور دبستان بہار کے شعرا میں سلطان اختر ان ہی مشکلات سے نبرد آزما ہیں۔ نئے معاشرے میں ایک انسان کو جن دشواریوں کا سامنا ہے، سلطان اختر ان تمام حقائق سے پردہ ہٹا دینے کے درپے ہیں۔ ہمارے عہد کا جو مقدر ہے وہ سلطان اختر کی شاعری کی پیشانی پر گویا کندہ ہو گیا ہے۔ ان کی غزل زندگی اور سماج کے رشتے کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ واقعتاً سلطان اختر کی غزل کا مصرعہ مصرعہ اپنے عہد کا دستاویز نظر آتا ہے۔ اس کام کو انجام دینے کے سلسلے میں کبھی کبھار سلطان اختر غزل میں بھی ہیئتی تجربے سے گریز نہیں کرتے۔ مثلاً نیچے کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے جو ایک ہی غزل سے لئے گئے ہیں۔ یہاں فن پر سلطان اختر کے افکار بھاری پڑتے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس شاعرانہ رویے کو بھی عصری عکاسی سے ہی موسوم کرنا چاہئے۔

کوئی بھی شہر میں کھل کر نہ بغل گیر ہوا
میں بھی اکتائے ہوئے لوگوں سے اکتا کے ملا

میں جو زخمی ہوا سردی سے تو اک سایہ سا
گرم پوشاک میں ملبوس بغل سے گزرا

دن کے کاندھے پہ مہکتے ہوئے سورج کی صلیب
رات کی گود میں ٹھٹھرا ہوا مہتاب ملا

قابل دید تھی یاروں کی شکستہ پائی
ہر نئے موڑ پہ اک آبلہ پروان چڑھا

کہیں اشکوں کے دیئے ہیں نہ تبسم کے چراغ
لوگ پتھر کے ہوئے جاتے ہیں رفتہ رفتہ

لاکھ تہذیب کے غاروں میں چھپے ہم اختر
پھر بھی عریانیت وقت سے دامن نہ بچا

اکتاہٹ، بیزاری، بے تعلقی، بے گانگی، سنگ دلی وغیرہ نے مل ملا کر وقت کے پیراہن کو چاک چاک کر کے رکھ دیا ہے اور ہمارا شاعر وقت کی عریانیت سے اپنا دامن بچانے سے بھی قاصر ہے۔ وقت کی عریانیت ایک شفاف تصویر ہے۔

سلطان اختر کے کچھ اشعار اور دیکھئے جن سے زندگی اور مسائل زندگی کی تفہیم میں بڑی آسانیاں میسر آئیں گی اور عہد جدید کے تیور بھی کھل کر سامنے آئیں گے۔

سب کی آنکھیں سہمی سہمی سب کے چہرے مضمحل
کون کس کا درد بانٹے کون کسی کا غم سہے

اب تو اپنے آپ کو بھی اجنبی لگتا ہوں میں
کون مجھ سے چھین کر میری نشانی لے گیا

شور کیسا اپنی آہٹ بھی نہ سن پاؤ گے تم
اس سفر میں ایسا سناٹا تو اکثر آئے گا

سہمی سہمی آنکھوں، مضمحل چہرے ہر طرف سناٹا، چاروں اور نا امیدی کا کہرا اپنی پہچان بھی معدوم گویا موجودہ معاشرے کا سارا کرب سلطان اختر نے اپنے شعروں میں سمیٹ لیا ہے۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۷ء تک سلطان اختر کی جو غزلیں شائع ہوئیں ان میں تمام تر

وہی موضوعات و مسائل ہیں جن کی اوپر نشاندہی کی گئی اور ان ہی مسائل سے جدید اردو غزل عبارت بھی ہے۔ لیکن ان شعروں کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا غلط ہوگا کہ سلطان اختر کے یہاں صرف تنہائی، بیزاری، مایوسی، بے کسی اور احساس شکستگی سے متعلق ہی اشعار ملتے ہیں۔ ان کی نظروں نے زندگی کے دوسرے رخوں کو بھی دیکھا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی رعنائیاں اور لطافتیں بھی ملتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی مقدار قلیل ہے۔ لیکن مسرتوں اور خوشیوں کی قلتیں بھی موجودہ زمانے کی صورتوں میں شامل ہیں۔ کچھ اشعار دیکھئے۔

کاسۂ دل سے لہو آنکھوں سے پانی لے گیا
اپنا قصہ کہہ کے وہ میری کہانی لے گیا

منہدم ہی سہی لرزیدہ لہو کی دیوار
ڈوبنے والی نہیں نبض ہوس پہچانو

کھڑا ہے دھوپ میں لیکن برہنہ سر بھی نہیں
وہ اپنے آپ سے اب اتنا بے خبر بھی نہیں

سلطان اختر کے یہاں جو شکست و زیاں کا احساس دل پر کچوکے لگاتا ہے ان ہی کچوکوں کے درمیان انسان داخلی سطح پر مضبوط بھی ہوتا جاتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ زیاں کا احساس ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتا ہے۔ سلطان اختر کے ان شعروں کو بغور دیکھنے سے نئی غزل کی متضاد کیفیات کا عرفان ہونے لگتا ہے۔

سلطان اختر کے بیشتر شعروں میں زندگی کی اسی پریشان حالی کا ذکر ہے جو ہمارے عہد کا مقدر ہے۔ شروع شروع میں ان کے فکر و احساس کی دنیا اتنی مختلف نہیں تھی کہ اسے کوئی اور نام دیا جاسکے۔ البتہ مجبور ہو کر شاعر اپنی داخلی طاقت کا اظہار کرتے ہوئے تمام خداؤں سے انکار کرتا ہے اور واضح انداز میں اپنے پاؤں تلے دنیا کے کچل

جانے کا مژدہ سنا کر آسمان کے خائف ہونے کی بات کرتا ہے۔ سلطان اختر کے شعروں میں اس بات کی وضاحت ہوتی ہے ؎

بہت برا ہے کسی سے کسی کا ملنا اب
تم اپنے سائے سے بھی دور دور رہنا اب

کسی میں ہنسنے ہنسانے کا حوصلہ ہی نہیں
کہ پڑھ رہا ہے ہر اک شخص اپنا نوحہ اب

سب اپنے اپنے حصاروں میں گم ہوئے یعنی
یہاں کسی کا کسی سے نہیں ہے رشتہ اب

یہ وہ زمانہ نہیں دوسرا زمانہ ہے
ہر ایک لمحہ بدلتی ہے رنگ دنیا اب

اسے بھی اپنی انا پر بہت بھروسا ہے
مجھے بھی خوف نہیں ہے کسی خدا کا اب

مرے وجود سے خائف ہے آسمان اختر
کہ میرے پاؤں تلے آچکی ہے دنیا اب

کلاسیکی شاعری میں آسمان کے رونے اور مظلوم کی آہوں سے اس میں سوراخ پڑ جانے کا مضمون اکثر شعرا نے باندھا ہے۔ سلطان اختر کے ان شعروں میں زمین اور آسمان کے ساتھ نئے زمانے کے احساسات وابستہ ہیں۔ سائنسی اور مادی ترقیوں کے نتیجے میں انسان کے پاس جو وسائل ہیں، ان پر وہ بہت مغرور اور نازاں ہے۔ زمین اور آسمان کے بہت سے حقایق تک اس کی رسائی ہو چکی ہے۔ لہٰذا ان صورتوں میں سلطان اختر کا انداز فاتحانہ تو ضرور ہو گیا ہے لیکن دور رس نگاہیں ضرور دیکھ لیتی ہیں کہ اندر ہی اندر

کچھ ٹوٹ سا رہا ہے اور انسانی انا اسے چھپانے کی کوشش کر رہی ہے لیکن احساس زیاں ان کے شعروں میں ڈھلے بغیر نہیں رہتا۔ اور جہاں تک موجودہ دور میں انسان کے خوف اور اس کی بے چارگی کی بات آتی ہے، سلطان اختر کی پوری غزلیہ شاعری کو محیط ہے اور اس کے لئے مثالوں کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہتی۔

سلطان اختر جہاں خوف و بے چارگی کی بات کرتے ہیں، وہیں اس کے اسباب و علل بھی دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں تک عام لوگوں کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں بے اطمینانی اور کرب اس لئے ہے کہ ایمان واعتقاد کی جگہ وہم وگمان نے لے لی ہے۔ تمام اچھی شاعری میں عقیدے کے ٹوٹنے اور بے یقینی کی تاریکیوں میں انسان کے بھٹکنے کی باتیں کی جاتی رہی ہیں۔ بسا اوقات یہ بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے کہ بے یقینی کی تاریکیوں میں ایمان اور عقیدے کی کرنیں بھی چمک جاتی ہیں۔ یہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ انسان کی فطرت میں ایک اعلیٰ وارفع ذات کا تصوراب بھی موجود ہے۔ البتہ یہ تصوراب ضعیف ہوتا جارہا ہے۔ اقبال کی شاعری اسی تصور کی قوت سے عبارت ہے۔

سلطان اختر کے یہاں بھی یہ تصور کارفرما ہے جس کے سہارے وہ زندگی کی المناکیاں دور کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ کچھ اشعار دیکھئے

تمام تیرگی کچھ بھی نہیں کہیں روشن
نہ آسمان منور نہ اب زمیں روشن

کبھی تو کشمکش فکر سے نجات ملے
کبھی تو وہم ہو تاریک اور یقیں روشن

یہ کس کے نور سے معمور ذہن ودل ہیں مرے
یہ کس کے فیض وکرم سے مریٔ جبیں روشن

اڑا رہے ہو عبث خاک جستجو اختر
خدا تو رہتا ہے شہ رگ سے بھی قریں روشن

سلطان اختر اس کائنات کو روشن دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اس کے لئے یقین واعتماد کی روشنی کی تمنا کرتے ہیں اور جو روشنی کی تمنا کرتا ہے اسے اپنے وجود کی روشنی کا احساس ہونے لگتا ہے اور پھر اس کے ذہن میں خدا کا تصور جاگ اٹھتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سلطان اختر کو بھی بے یقینی اور تاریکی کی فضا پریشان کرتی رہتی ہے۔ اور وہ بے اختیار ہو کر خدا سے پوچھ بیٹھتے ہیں کہ ۔

خداوندا ترے ہوتے ہوئے بھی
ہراساں اس قدر انسان کیوں ہے
قیامت کو اگر باقی ہیں کچھ دن
تو برسوں حشر کا میدان کیوں ہے

یہی وہ استفہامیہ لب ولہجہ ہے جو نئی غزل کی شناخت ہے۔ جب تک سوال جنم نہیں لیتا جواب کہاں سے پیدا ہوگا۔ سوال ماں ہے اور جواب اس کی تخلیق۔ نئے شاعروں کے یہاں اسی سوال کی کارفرمائی ہے۔ سوال کرنے والا ذہن ہی کسی شے کا متلاشی ہوتا ہے۔ نئی غزل میں سوالیہ انداز اختیار کر کے خدا سے شکوہ کرنے کی روایت اقبال کے یہاں بھی ملتی ہے۔ اقبال کے پاس تو ایمان اور عقیدے کی روشنی بھی تھی۔ اس کے باوجود وہ خود کو متضاد کیفیات سے نہیں بچا سکے۔ نئی غزل میں ان متضاد کیفیات کو منفی قرار دے کر اس کے روشن پہلوؤں سے ہم دور ہو جاتے ہیں۔ کچھ دنوں قبل سلطان اختر کی غزل جہاں فکری اعتبار سے بے یقینی اور تشکیک کے قریب رہی ہے وہیں دوسری طرف امید واعتماد کے چراغ بھی روشن کرتی رہی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ عقیدے اور نظریے کی شکست وریخت غیر فطری تھی یا انہوں نے خود کو کسی کیفیت کا پابند کر لیا تھا۔ بلکہ سچائی یہ ہے کہ انسانی سوچ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ اور سوچ کی اس تبدیلی کا تعلق بھی سماج سے ہے۔ جس سماج میں انسان خود کو بے سہارا محسوس کرتا ہے وہی سماج اسے سہارا بھی دیتا ہے۔ اسی سلسلے میں سلطان اختر ایک افواہ اڑانے کی صلاح دیتے ہیں شاید کہ بہتری کی کوئی صورت دریافت ہو جائے ۔

برائے تجربہ افواہ یہ اڑادی جائے
کہ موت زندہ ہوئی ہے حیات مرگئی ہے

جاں نثار اختر نے بھی اسی قسم کی ایک افواہ اڑائی تھی۔

ہم نے دنیا میں ہراک درد کا حل ڈھونڈ لیا
کیا برا ہے جو یہ افواہ اڑادی جائے

جاں نثار اختر نے جوافواہ اڑائی وہ بڑی دلکش ہے لیکن یہ بات بھی کچھ کم اہمیت کی حامل نہیں ہے کہ موت کوزندہ کرنے اور زندگی کو مار دینے سے نفسیاتی طور پر انسان میں زندہ رہنے کی خواہش اور کوشش شدید تر ہوجائے

بہر کیف سلطان اختر کی غزلوں میں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت بھی۔ سلطان اختر کی غزل کی فضا بڑی حد تک کھلی اور پھیلی ہوئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نئی غزل میں ہر جگہ تنہائی، شکستگی، رسوائی اور بے چہرگی سے متعلق خیالات میں بڑی مشابہت ہے لیکن سلطان اختر نے ان مضامین کی پیش کش میں جو ندرت پید اکی ہے وہ انہیں کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ کچھ شعر نمونے کے دیکھئے۔

بھری محفل میں تنہا ہوگیا ہے
وہ اپنے قد سے اونچا ہوگیا ہے

چند لمحوں کیلئے خود کو مکمل دیکھوں
بے ارادہ ہی سہی میں کبھی یکجا ہوجاؤں

ٹھہر اتھا ایک پل کو مگر موسم زوال
عزت مآب لوگوں کو رسوائی دے گیا

یہ سلطان اختر کی مضمون آفرینی کا کرشمہ ہے کہ زندگی آپ ہی آپ ان کے فن میں سماتی چلی جاتی ہے۔ اوران کی ہر غزل ایک تازہ تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ ان کی ایک

غزل ہے جس کی ردیف ''درویش'' ہے۔ ہمارے یہاں درویش کے کئی معنی ہیں جن سے استفادہ کرتے ہوئے سلطان اختر نے مضمون آفرینی کی ایک خوبصورت مثال قائم کردی ہے۔

تلاش کرتے نہیں سایۂ شجر درویش
گزار لیتے ہیں صحرا میں دوپہر درویش

''درویش'' کی ردیف والی پوری غزل میں زندگی کے مسائل تو نظم نہیں ہوئے ہیں البتہ ان کے حل ضرور نظم ہوئے ہیں۔ لہٰذا فطری ارتباط سے یہاں انکار نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کی چہل پہل اور کھلی کھلی فضائیں سلطان اختر کو بے حد عزیز ہیں اور یہ فضائیں مسائل حیات کے آس پاس ہی رہتی ہیں۔ قاری جب مسائل حیات سے اکتا جائے، ان کھلی فضاؤں میں سانس لے اور اپنے مسائل کے حل کا نظارہ کرے اس اعتبار سے سلطان اختر کی بیشتر غزلیں بے حد تقویت بخش ہیں۔ اس قبیل کی ایک غزل کے کچھ شعروں سے محظوظ ہونے کو جی چاہتا ہے۔

نیند سے آنکھوں کا پیچھا ہی نہیں چھوٹتا ہے
مجھ سے اب خواب تمنا ہی نہیں چھوٹتا ہے

چھوٹ جاتے ہیں بہت رخت سفر راہوں میں
اس کو پانے کا ارادہ ہی نہیں چھوٹتا ہے

مجھ سے ہوتا ہی نہیں تائب دنیا ہونا
کیا کروں دامن دنیا ہی نہیں چھوٹتا ہے

چھوڑ دیں ساری بری عادتیں ہم نے لیکن
ہاتھ سے جام تمنا ہی نہیں چھوٹتا ہے

تھک کے سب بیٹھ گئے راہ طلب میں اختر
اور ہم ہیں کہ پسینہ ہی نہیں چھوٹتا ہے

=❁=

بشیر بدر

بشیر بدر کے یہاں خودستائی کس قدر ہے اور کیوں ہے، یہ بات ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہمیں تو بس مختصر طور پر صرف اتنا جاننا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں اگر سماجی اقدار و مسائل کو سمیٹا ہے تو ان کی نوعیت وصورت کیا ہے۔ اس ضمن میں فی الفور ان کا ایک شعر قاری کے روبرو کرنا ضروری جان پڑتا ہے، جس نے موجودہ ماحول و معاشرہ کے ذرے ذرے سے شناسائی استوار کر رکھی ہے اور جس میں آج کے لوگوں کی تصویریں بالکل صاف وشفاف دکھائی دیتی ہیں۔

کوئی ہاتھ بھی نہ ملائے گا جو گلے ملوگے تپاک سے
یہ نئے مزاج کا شہر ہے ذرا فاصلے سے ملا کرو

آج کل یہ شعر بچے بچے کی زبان پر ہے اور مزے لے لے کے گنگنایا جاتا ہے۔ سچ ہی تو ہے اپنا چہرہ کسے اچھا نہیں لگتا۔ وہ دن لد گئے کہ دور کہیں کسی کو ہلکی سی خراش لگی اور یہاں اپنا دل بے چین ہو اٹھا۔ اب ایسے کتنے لوگ ملیں گے جو میر کے اس شعر کی پذیرائی کرتے ہوں اور اس کی قدر و قیمت جانتے ہوں؟

شاید کسی کے دل کو لگی اس گلی میں چوٹ
میری بغل میں شیشۂ دل چور ہوگیا

زندگی تو زندگی، معاشرہ تو معاشرہ، بشیر بدر کا محبوب بھی بیسویں صدی کی طرح خوبصورت ہوتے ہوئے بھی اداس اور خوف زدہ ہے۔ واقعی موجودہ دور کے خوف اور اس کی اداسی کی یہ ایک انوکھی ترجمانی ہے۔ شعر دیکھئے

خوبصورت اداس خوف زدہ
وہ بھی ہے بیسویں صدی کی طرح

بشیر بدر کی شاعری کے تناظر میں ابھی زندگی کی بات ہو رہی تھی۔ چوں کہ یہ غزل کا معاملہ ہے اس لئے موجودہ دور میں ذرا عشق و محبت کے تیور بھی دیکھ لیں جہاں حیرت انگیز طور پر تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ عشق میں وفاداری ہمارے پرانے معاشرے کی ایک اہم اور صحت مند قدر رہی ہے۔ لیکن آج کی نئی تعلیم و تہذیب نے ایسے نظریوں اور قدروں پر سے ایمان ہٹا دیا ہے۔ زندگی اتنی دور جا چکی ہے اور معاشرہ ایسا فراخ دل ہو چکا ہے کہ وہ ہر طرح کی تبدیلی کو قبول کرنے کے لئے تیار ہے۔ زندگی قدروں کے مقام مخصوصہ پر نہیں ٹکنا چاہتی اور چونکہ شاعری زندگی کے ساتھ ساتھ چلتی ہے چنانچہ اس صورت حال میں شاعر بھی اپنے اندر اکتاہٹ اور بیزاری محسوس کر رہا ہے۔ جس طرح آج کا عاشق اپنا محبوب بھی تبدیل کرنے پر آمادہ ہے اسی طرح آج کا شاعر بھی چاہتا ہے کہ اپنے محبوب کے علاوہ اس کے ساتھ کوئی دوسرا بھی ہو۔ دراصل یہ معاشرے کی عکاسی ہے جہاں اب وفاداری بے معنی سی ایک چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ آج کا عہد وفا اور نباہ کے معاملے کو مضحکہ خیز سمجھتا ہے۔ سماج کی ان صورتوں کو بشیر بدر نے ایک شعر میں قید کر لیا ہے۔

میں چاہتا ہوں کہ تم بھی مجھے اجازت دو
تمہاری طرح سے کوئی گلے لگائے مجھے

مغربی معاشرے میں عشق و محبت کے معاملے میں بڑی آزادیاں ہیں۔ مشرقی تہذیب اپنی شائستگی کے باوصف مغرب سے متاثر ہو رہی ہے۔ یوں تو انسان جبلی طور پر آزادی چاہتا ہے اور آج کا انسان اپنی پریشانیوں، بے یقینیوں اور بیزاریوں کا علاج تلاش کرنے میں اپنی جبلی آزادیوں کو استعمال کرتے ہوئے مغرب سے زیادہ استفادہ کرنا چاہتا ہے اور جن میں اپنے لئے سکون ڈھونڈتا ہے۔ یہ سکون بدلاؤ کے بغیر ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ بشیر بدر کا یہ شعر دیکھئے۔

اسے یہ شوق کہ ہر رات اک نیا ہو بدن
دلال اب کے جولایا اسی کی بیٹی تھی

اور نیا زمانہ سارا سکون یک لخت چھین ہی نہیں لیتا اس کے خون کا قطرہ قطرہ نچوڑ لیتا ہے۔ پھر وہی اضطراب وہی بے چینی، وہی تاریکی جو اس دور نے انسان پر مسلط کر رکھی ہے۔

سماجی اقدار میں تبدیلی اور زندگی کے نئے مسائل کے تقاضوں کے پیش نظر اب عورتیں بھی گھروں سے باہر نکلنے لگی ہیں اور طبقہ نسواں کو باہر کی ہواؤں میں سانس لینے کا موقع ملا ہے۔ پہلے جو کام مرد تنہا کرتے تھے اب اس میں خواتین برابر کی شریک ہیں۔ تعلیمی اداروں، دفتروں اور کارخانوں میں مرد اور عورت ایک ہی صف میں کام کرتے نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان حالتوں میں عورتیں شرم وحیا کے زیورات اتار پھینکیں گی اور دونوں جنسوں کے درمیان کوئی امتیاز باقی نہیں رہے گا۔ موجودہ معاشرہ یہی روپ لئے ہوئے ہے۔ بشیر بدر نے اس تصویر کو یوں منعکس کیا ہے۔

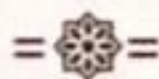
شہر میں اک باغ ہے اور باغ میں تالاب ہے
تیرتی ہیں اس میں ساتوں رنگ والی عورتیں

موجودہ معاشرے کے اس بدلے ہوئے روپ کو بشیر بدر اپنے شعری شیشے میں تو ضرور اتار لیتے ہیں وہ کریں بھی تو کیا کریں۔ سچ آخر سچ ہے۔ اس کی عکاسی بہرحال ناگزیر ہے۔ اس کے باوجود بشیر بدر کے اندر جو ایک بڑا شاعر چھپا ہوا ہے اس کا ایک آدرش بھی تو ہوگا۔ اس کی کچھ آرزوئیں بھی تو ہوں گی۔ ان آرزوؤں میں سے ایک آرزو یقینی طور پر ہوگی کہ کاش آج کے یہ لوگ آدمی بن جائیں سچ مچ کے آدمی اور یہ شعر ان کی زبان پر آجاتا ہے۔

کھلے سے لان میں سب لوگ بیٹھے چائے پئیں
دعا کرو کہ خدا ہم کو آدمی کردے

بشیر بدر نے بول چال کی زبان میں اپنے نرم ونازک جذبات واحساسات کو بڑی

خوبی اور خوش اسلوبی سے اپنی غزلوں میں ڈھال دیا ہے۔ان کے ایسے شعروں میں ایک طرح کی آہستہ خرامی اور نغمگی ملتی ہے۔ ان کی تشبیہات اور پیکر تارشی کے بھی اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ حقائق کا احساس وادراک انہوں نے اپنے طور پر کیا ہے اور کسی کی نقل نہیں اتاری ہے۔ پھر بھی ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں زندگی کے بڑے نہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے مسائل ہی نظم ہوئے ہیں۔ افکار کی بلندی کی جانب دیکھنے سے شاید وہ کتراتے ہیں یا پھر چھوٹے موٹے مسائل کو بھی اہم جانتے ہیں۔

تیسرا باب:

نظم

نظم کا لفظ مختلف معانی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ کبھی نثر کے مقابلے میں نظم کہہ کر اس سے شاعری مراد لی جاتی ہے۔ کبھی غزل کو الگ کر کے بقیہ اصناف شاعری کو نظم کے خانے میں ڈال دیا جاتا ہے۔ لیکن نظم ایک خاص اور علیحدہ صنف شاعری بھی ہے۔ یہ شعروں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ایک مرکزی خیال ہوتا ہے اور اسی مرکزی خیال کے مماثل اس کا ایک عنوان قائم کر لیا جاتا ہے۔ آغاز، ارتقا، تسلسل اور محاکمہ اس کے لازمی عناصر ہیں۔ اس کا موضوع اور ہیئت مقرر نہیں۔ گویا چند شعروں کے ذریعہ کسی ایک مضمون کی مکمل وضاحت و صراحت کو نظم کہتے ہیں۔ لہٰذا اس میں ایجاز و اختصار نہیں بلکہ وضاحت و صراحت کا ہونا لازمی شرط ہے۔ موضوع کے تعین کے بعد شاعر بیانیہ فلسفیانہ یا مفکرانہ انداز میں اپنے خارجی اور داخلی تاثرات پیش کرتا ہے۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ہم نظموں کو بہت سی شاخوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ مثلاً موضوع کے لحاظ سے رومانی، سیاسی، عشقیہ، مذہبی، اخلاقی، فلسفیانہ، مفکرانہ، منظری وغیرہ نظمیں ہو سکتی ہیں اور ہیئت یا ساخت کے لحاظ سے مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مقفیٰ، مستزاد، آزاد اور گیتوں کی شکل میں نظمیں لکھی جاتی رہی ہیں۔ عام طور پر نظموں میں تعمیری حسن کو بروئے کار لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بعض نظمیں تنظیم سے معرا بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ اردو نظم نگاری کی ابتدا عہد جدید میں ہوئی۔ لیکن اگر ہم اس کی روایت کی جستجو کریں تو اس کی تاریخ کم و بیش وہی ہوگی جو خود اردو شاعری

کی ہے۔ گولکنڈہ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا باضابطہ صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ سلطان کا کچھ کلام ایسا ہے جسے نظموں کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کی نظموں کے پسندیدہ موضوعات ہیں ''بسنت''، ''عید''، ''شب برات''، ''برسات''، خوبصورت تعمیرات، فتوحات اور محبوباؤں کا دلکش بیان۔ یہ تقریباً ۱۶۰۰ء کا زمانہ ہے۔ موضوعات و اظہار میں ہندوستانیت اور مقامیت کا حسن پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم ''جلوے کا گیت'' کے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

پریم پیاری کا جلوہ گاؤ سارے　　　اے چندر سورسے پریاں سنگارے
سہاگاں بھاگ پھل مستک کھلے ہیں　　　سہیلیاں آرتی تارے نوارے

شمالی ہند میں سترہویں صدی میں محمد افضل نے ''بکٹ کہانی'' یا ''بارہ ماسا'' لکھا۔ مثنوی کی بحر میں ہونے کے باوجود پروفیسر شیرانی اسے محض ایک نظم مانتے ہیں۔ اس میں ہندی جذبات و مناظر کی بڑی خوبصورت عکاسی ملتی ہے۔ صرف دو شعر دیکھیں

نہیں اس درد کا دارو کہیں کن　　　بھئے حیراں سبھی حکمائے ذوفن
ادی جس شخص کو یہ دیولا گا　　　سپانا دیکھا اس کو دور بھاگا

اورنگ زیب کے آخری عہد میں جعفر زٹلی کا نام ایک نظم نگار شاعر کی حیثیت سے بڑی حد تک اہم ہے۔ اس کی نظموں میں سماجی اور اخلاقی مضامین بھی ملتے ہیں۔ ''نوکری'' پر ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

ہر صبح ڈھونڈے چاکری کوئی نہ پوچھے بات ری
سب قوم ڈھونڈیں لاگ ری یہ نوکری کا خبط ہے

دہلی میں اردو شاعری کے ابتدائی دور میں فائز اور حاتم کے نام قابل ذکر ہیں۔ فائز نے تعریف پنگھٹ، وصف بھیگرن، تعریف جوگن وغیرہ عنوانات پر متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ جس طرح فائز ہماری موجودہ معلومات کی بنا پر دہلی کے پہلے غزل گو قرار پاتے ہیں اسی طرح وہ دہلی کے پہلے اردو نظم نگار بھی ٹھہرتے ہیں۔ حاتم کے بارے میں

محی الدین قادری زور کا خیال ہے کہ وہ ایک اعلا پائے کے نظم گو بھی تھے۔ حاتم کی نظموں میں حقہ، قہوہ، نیرنگی زمانہ، بارہویں صدی اور بنام دہلی زیادہ اچھی ہیں۔ فائز کے یہاں داخلیت زیادہ ہے اور حاتم کے یہاں خارجیت۔ حاتم کی نظم بارہویں صدی کا ایک بند دیکھئے جو مخمس میں ہے۔

شہوں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی نئیں امیروں بیچ سپاہی کی قدر دانی نئیں
بزرگوں بیچ کہیں بوئے مہربانی نئیں تواضع کھانے میں دیکھو تو جگ میں پانی نئیں
گویا جہاں سے جاتا رہا سخاوت و پیار

فائز کی نظم ''نگم بودگھاٹ کے نہان کا منظر'' کا ایک شعر ملاحظہ کریں۔

ندی پر نمایاں سیمن بدن جیوں روپے کی تھالی میں ڈھلتے بدن

بعد میں آبرو، ذوالقدر جنگ اور شاکر ناجی کی شاعری میں کچھ نظموں کا سراغ ملتا ہے۔ لیکن ان کے نمونے واضح طور پر نہیں ملتے۔

میر اور سودا کے دور کو اردو غزل کا عہد زرین کہا جاتا ہے۔ ان کی ہجو اور شہر آشوب میں نظم کی بہت سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ ان میں داخلیت یا خارجیت کے ساتھ ساتھ وحدت تاثر بھی ہے۔ سودا کی تخلیقات میں چھڑی، موسم گرما، موسم سرما، مخمس شہر آشوب اور تضحیک روزگار اعلا درجے کی نظمیں ہیں۔

اب تک جن شاعروں کا ذکر کیا گیا ان کی شعری تخلیقات کا ایک حصہ نظموں پر مشتمل ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ ان کے یہاں باقاعدہ صنف نظم کا کوئی شاعرانہ تصور نہیں پایا جاتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو نظم کے ارتقا میں ان شاعروں کو شامل نہیں کیا جاتا لیکن ایسا کرنا اس صنف شاعری کے ساتھ ایک حد تک زیادتی ہے۔

اردو نظم نگاری کی نئی روایت کا آغاز نظیر اکبر آبادی سے ہوتا ہے۔ انہوں نے نظموں ہی کو اپنے عہد کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔ ان کی نظمیں زندگی کی بے شمار راہیں روشن کرتی ہیں۔ انہوں نے عشق، مذہب، موسم، تیوہار، تفریحات، فلسفہ، تغیرات زمانہ،

بچپن، جوانی، بڑھاپا، افلاس، امارت، غرض ہر موضوع پر بڑی دلکش اور دیدہ زیب نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں عام انسانی زندگی کا افسوں جاگ اٹھا ہے۔ یہاں محبت میں ارضیت و مادیت کا حسین رچاؤ پیدا ہوا ہے اور مظاہر حیات رقصاں نظر آتے ہیں۔ یہیں سے شاعری غزل کی محدودیت سے باہر نکل کر نظم گوئی کے وسیع و عریض امکانات سے قریب ہوتی ہے۔ نظیر کی زبان سادہ اور بول چال کے قریب ہے۔ لسانی اور اخلاقی ہر دو اعتبار سے نظیر کی نظموں کی جڑیں ہندستانی معاشرے کی زمین میں پیوست ہیں۔ انہوں نے مختلف بحروں میں یکساں روانی کے ساتھ عام فہم انداز میں زندگی کے تجربات و تصورات کے خزانے بھر دئے ہیں۔ آٹا دال، مفلسی، تیراکی کے میلے، کبوتر بازی، تل کے لڈو، کنھیا جی کا جنم، برسات، ہولی، عید، آگرے کی تباہی، جوانی، موت، اوس، بن جارہ نامہ، کلجگ، وغیرہ پر نظیر کی متنوع معلومات سے شرابور نظمیں اردو شاعری کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ گو آج اردو نظم بہت آگے بڑھ گئی ہے لیکن نظیر آج تک شمعیں فروزاں کئے ہوئے ہیں اور لوگ ان سے کرنیں سمیٹ رہے ہیں۔ تبرکاً نظم ''کلجگ'' کے دو مصرعے نذر ہیں۔

کلجگ نہیں کر جگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے

کیا خوب سودا نقد ہے اس ہات دے اس ہات لے

نظیر اکبر آبادی کا انتقال ۱۸۳۰ء میں ہوا اور کچھ دنوں تک نظم کی دنیا تقریباً سنسان رہی۔ اس کے بعد انشاء اور غالب کے کلام میں ایک دو بار نظم کی بجلیاں کوندتی نظر آئیں اور سرد پڑ گئیں۔

اب آگے وہ دور آتا ہے جہاں سے نئی تعلیم، سائنس، مغربی فلسفہ اور سماجی اصلاح کی جانب انسانی ذہن کا سفر شروع ہوتا ہے۔ اور ادب میں ناول تنقید، افسانہ اور مضمون نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہیں سے اردو میں باضابطہ نظم نگاری کے مطالبات بھی زور پکڑتے ہیں۔ کرنل ہال رائڈ کے ایما پر محمد حسین آزاد نے لاہور میں ایک انجمن

قائم کی۔ ۱۸۷۴ء میں مختلف موضوعات پر نظمیں لکھ کر مشاعروں میں شرکت کا اعلان ہوا اس میں آزاد نے بھی نظمیں پڑھیں۔ حالی نے اپنی چار نظمیں برکھارت، نشاط امید، حب وطن اور مناظرہ رحم وانصاف سنائیں۔ آزاد اور حالی کے علاوہ ہما، اشرف، رئیس دہلوی، رفیق، مقرب علی، قادر بخش وغیرہ شعرانے اپنی نظمیں پڑھیں جو کافی پسند کی گئیں۔ اس طور پر اردو نظم نگاری کی ایک تحریک وجود میں آگئی اور اردو نظم اردو غزل سے آگے نکلتی چلی گئی۔

محمد حسین آزاد کا مجموعہ ''نظم آزاد'' کسی غیر معمولی شاعرانہ بصیرت کا حامل نہیں ہے لیکن اس میں نئی ادبی تحریک کے بہت سے خدوخال موجود ہیں۔ اس میں فطرت سے لگاؤ، اصلیت اور افادیت کے متعدد پہلو نمایاں ہیں۔ ''مسدس حالی'' کو بھی اسی زمرے میں رکھنا چاہیے۔ آزاد اور حالی کی نظموں میں خیالاتی تغیرات تو ضرور ملتے ہیں لیکن نظم کی ہیئت میں کوئی خاص تبدیلی نظر نہیں آتی، البتہ اسلوب وانداز، احساس فن اور ذوق نظر میں دونوں ایک دوسرے سے جداگانہ ہیں۔ آزاد کی نظموں میں روانی، حسن ادا، جدت تخیل اور ندرت اسلوب کی رعنائی ہے۔ حالی کی نظموں میں سلاست، سادگی اور روزمرہ زیادہ ہے۔ آزاد اور حالی کے علاوہ نذیر احمد اور ذکاء اللہ نے بھی تھوڑی بہت نظمیں لکھیں۔ لیکن ان میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔

اسی عہد میں اسماعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبرالہ آبادی، سرور جہاں آبادی اور نادر کاکوروی نے اردو نظم کو وہ ارتقا عطا کیا کہ زندگی کے تمام اہم پہلو شاعری میں جگہ پاگئے۔ یہاں بڑے تو بڑے، بچے بھی اردو نظموں کو اپنے دل و دماغ میں پالنے لگے۔ اکبر کی طنزیہ اور ظریفانہ نظمیں قوموں کی اصلاح بھی کرنے لگیں اور ان کے لبوں پر تبسم بھی بکھیرنے لگیں ''ایک فرضی لطیفہ'' اور ''برق کلیسا'' کی دلاویزیوں سے کون واقف نہیں۔ سرور جہاں آبادی کی منظر کشی دل ودماغ کو معطر کیے دیتی ہے۔ اور پھر کچھ دور ہٹ کر کیفی، چکبست، اقبال، شوق، صفی اور ظفر علی خاں نے تو اردو نظم کو ترقی کے

آسمان پر پہنچادیا۔ اور اس سے ایسے ایسے کام لے گئے جتنے دوسری صنف سے کسی قیمت میں ممکن نہ تھے۔ ان شاعروں نے نظموں کے وسیلے سے رسمی اور غیر رسمی، روایتی اور انقلابی بہت سے کام کئے۔ سوئے ہوئے احساسات جاگے، دبے ہوئے جذبے ابھرے، دھندلے خیالات روشن ہوئے، محدودیت کی حدیں پھیلیں، موضوعات کے انتخاب کا نظریہ بدلا اور قدیم وجدید کی آمیزش سے تنوع پیدا ہوا۔ قومی تصورات کے ساتھ بین الاقوامی شعور بھی بیدار ہوا۔ اور سارا عالم شاعری کا اسیر ہوگیا۔ قوم پرستی، آزادی، مساوات ترقی اور عالمی تعلقات کے تصورات ومفاہیم ادا ہونے لگے۔ ان شاعروں کے درمیان شعوراور نظریات و تصورات کا اختلاف اپنی جگہ ہے لیکن انہوں نے اردو شاعری میں نظم کو مسند صدارت پر ضرور جاگزیں کردیا۔ ان میں اقبال سب سے زیادہ قد آور ہیں۔ زمانہ جانتا ہے کہ غزلوں پر ان کی نظمیں بہت بھاری ہیں جنہوں نے انسان کو اس کے مقام اور اس کی خودی سے آگاہ کیا۔ ذوق وشوق، ساقی نامہ، مسجد قرطبہ وغیرہ نظمیں اردو نظم میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔

آزادی اور فراغت کی خواہش جب شدید تر ہوجاتی ہے تو خیالات میں چور دروازے سے رومانیت بھی داخل ہوجاتی ہے۔ بیسویں صدی کا کوئی شاعر نہ ہوگا جو رومانیت کے افسوں کا شکار نہ ہوا ہو۔ یوں تو رومانیت ہر موضوع کے انتخاب واظہار میں اپنی جھلک دکھاتی ہے یہاں تک کہ سماجی، سیاسی اور فکری رجحانات میں بھی جذبے کے والہانہ پن کے چراغ میں تیل ڈالنے کا کام کرجاتی ہے۔ اس سے جنوں بھڑکتا ہے اور خون کی گردش تیز ہوتی ہے۔ اس رنگ کے نظم نگار شعرا کی فہرست میں جوش، ساغر، حفیظ، اختر شیرانی، اختر انصاری، احسان دانش، فراق اور جمیل مظہری کے اسمائے گرمی کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ یہاں عورت محبوبہ ہے، بے نقاب اور بے حجاب۔ اس کا ذکر بھی بے باک ہے۔ وہ حقیقت بھی ہے اور خیال بھی۔ یہاں آزادی ایک آدرش ہے۔ ماضی سنہرا جزیرہ اور مستقبل ایک خوبصورت خواب۔ پھر بھی یہی شعرا زندگی کے ٹھوس اور سنگین

حقائق کا ادراک کرتے ہیں۔ رومان اور حقیقت کی یہ آمیزش ہندستان کے سماجی انتشار میں سمجھ میں آنے والی بات ہے، کیونکہ یہ ایک نئے قومی سانچے میں ڈھلنے کے لئے بے تاب انسانیت کا عنفوان شباب ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی جیسے جیسے پیچیدہ ہوتی گئی ہے نظم کی افادیت وجاذبیت بڑھتی گئی ہے۔ چنانچہ زندگی کے مسائل کا احاطہ کرنے اور طرز اظہار میں تجربے کرنے کی جو سہولت نظموں میں ہے وہ غزل میں نہیں۔

مذکورہ بڑے شاعروں کے علاوہ سیماب اکبرآبادی، تلوک چند محروم، سورج نرائن مہر، افسر میرٹھی، الطاف مشہدی وغیرہ درجنوں چھوٹے چھوٹے شعرانے حسن فطرت، حسن انسانی اور حسن تخیل کے راگ چھیڑے، سیاسی جدوجہد کو زبان دی اور اخلاقی اقدار کو موضوع بنایا۔ انہوں نے ہیئتی تجربے بھی کئے اور اس طرح اردو نظموں کا انبار سا لگ گیا۔

اب تک جن نظم نگار شاعروں کا ذکر کیا گیا ان میں معنوی وسعت کے لحاظ سے اقبال، جوش، فراق، اختر شیرانی اور جمیل مظہری سرفہرست ہیں۔ اور ہیئتی تجربوں کے اعتبار سے حفیظ جالندھری، عظمت اللہ روش، افسر اور ساغر کے نام اہم ہیں۔ بقیہ دوسروں کو حالی اور آزاد کی روایات کو پروان چڑھانے میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شاعری میں جو حقیقت نگاری ابھرتی ہے، اس میں خارجی اثرات، سادگی، صفائی مقصدیت، امید، سماجی احساس، آزادی اور انسان دوستی کے رجحانات کو بڑا دخل ہے۔ ان تصورات کو جن شاعروں نے اپنی نظموں کے موضوعات بنائے ہیں ان میں جوش، فیض، مجاز، سردار جعفری اور احمد ندیم قاسمی زیادہ مقبول ہوئے۔ یہیں فرائڈ کے اثرات بھی مرتب ہوئے جن کے تحت انفرادیت، ہیئتی تجربے، ابہام اور زندگی سے بے تعلقی راہ پاگئی۔ ایسے شاعروں میں ن۔ م۔ راشد، میراجی، سلام مچھلی شہری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

نظم ایک فکری اور تعمیری نظام کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس کی تکمیل میں خیال اور فن دونوں کا اشتراک ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابہام اور ہیئت پرستی میں کمی ہوتی جارہی

ہے۔ جوش، فراق، ساغر، جمیل، عرش، فیض، احمد ندیم قاسمی، جذبی، مخدوم، جاں نثار، اختر انصاری، تاباں، وامق، قتیل شفائی، مجروح، کیفی، پرویز شاہدی، مظہرامام، سرور، ساحر، نریش کمار شاد، اختر الایمان، باقر مہدی، واہی ابن انشا، شاذ تمکنت، مخمور وغیرہ شاعروں نے اردو نظم کے ارتقا میں خون جگر بھی صرف کیا ہے اور ریاض فن سے بھی کام لیا ہے۔ یہ شعرا نظم گوئی کو ایک تہذیبی مظہر سمجھتے ہیں۔

اردو نظم کے اس سفر میں جو تاریخی اور فنی منزلیں آتی ہیں، ان کا مطالعہ ہندستان کے اس ذہنی سفر کا مطالعہ ہوگا جس نے روایت اور بغاوت، عقل و نقل، انفرادیت اور اجتماعیت ہر حربے کو آزمایا ہے اور ترسیل خیال کے سلسلے میں اسلوب و ہیئت کے مناسب تجربے کئے ہیں۔ یہاں تک کہ روایتوں کے اندر سے بھی روایتیں نکلی ہیں۔ اقبال نے غالب، حالی اور اکبر کے رنگ کو اس طرح جلادی کہ وہ ان کا ہوگیا۔ جوش نے نظیر، اقبال اور انیس سے استفادہ کیا اور اپنی الگ راہ نکال لی۔ جدید نسل نے دونوں سے اکتساب کیا۔ اور اپنا راستہ بنایا۔ آج کون کہہ سکتا ہے کہ روش اقبال کے خوشہ چیں ہیں یا مجاز اور جاں نثار اختر جوش کے آفریدہ ہیں۔ اقبال، فراق، جوش اور فیض کی ادبی آمریت نظر انداز کرنے کی چیز نہیں لیکن شعرا کا ذاتی احساس فن اور سماجی شعور ان ہی تک محدود نہیں رہتا۔ اردو نظم پر یہ بات بڑی حد تک صادق آتی ہے۔

اس وقت شاعری موضوعات کے انتخاب کا نام نہیں، زندگی کے اظہار کا نام ہے۔ شاعری میں وقت کی تصویر پیش کی جارہی ہے۔ شاعر صرف شاعر نہیں مفکر بننے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہیں اس کی دشواریاں اور ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ محض بیانیہ انداز اب کافی نہیں۔ پھر صرف لطف زبان کے سہارے پوری نظم مکمل بھی نہیں کی جاسکتی۔ ہیئت اور اسلوب میں تجربوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اس کے ساتھ موضوعات سے جذباتی وابستگی اسلوب و ہیئت کو نیا پن ضرور عطا کرتی ہے۔

=❁=

جدید اردو نظم

یوں تو جدید اردو نظم کی روایت کا سراغ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کی سرکردگی میں محمد حسین آزاد اور حالی کی کوششوں کی شکل میں ہی مل جاتا ہے۔ اس طور پر جدید اردو نظم کی تاریخ خاصی طویل ہے۔ لیکن جدیدیت کے زیر اثر لکھی جانے والی نظموں نے جب جدید نظم کا لبادہ اوڑھ لیا تو بیشتر نقادوں نے جدیدیت سے قبل کی تمام نظموں کو جدید نظم کے دائرے سے خارج کر دیا۔ اس کے باوجود جدید اردو نظم کے خدوخال کے بارے میں اب تک کوئی قطعی اور حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکا ہے۔ پھر بھی عمیق حنفی نے جدید اردو نظم کے معنی و مفہوم کے تعین کی کوشش کے بعد جدید نظم نگار شاعروں کی ایک فہرست مرتب کی جس میں میراجی، راشد، اختر الایمان، مختار صدیقی، مجید امجد، منیر نیازی، وزیر آغا، خلیل الرحمٰن اعظمی، منیب الرحمٰن، محمد علوی، شہریار اور کمار پاشی زیادہ اہم ہیں۔ ان شاعروں کے علاوہ قاضی سلیم، شفیق فاطمہ اور ندا فاضلی کے اسمائے گرامی بھی شامل کئے جاسکتے ہیں۔ احتشام حسین نے جدید شعرا کی صف میں متذکرہ بالا شاعروں کے علاوہ اقبال، جوش، فراق، فیض، آنند نرائن ملا، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، روش صدیقی، وحید اختر، باقر مہدی، محمود ایاز اور شہاب جعفری کو بھی شامل کر لیا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ۱۹۳۶ء کے بعد کی ساری نظموں کو جدید نظم کے دائرے میں رکھتے ہیں۔ اس اختلاف کی واحد وجہ یہ ہے کہ جدید شاعری کی تعریف اور اس کے زمانے کا تعین مختلف نقادوں نے مختلف اصولوں کے تحت کیا ہے۔

جدید شاعری کے تعلق سے خیالات و نظریات باہم دست و گریباں ہوتے رہے

اور بالآخر اکثریت نے ترقی پسند شاعری سے منحرف ہو کر معرض وجود میں آنے والی شاعری کو جدید شاعری کا نام دے دیا۔ گویا ۱۹۵۵۔۶۰ء اور اس کے بعد لکھی جانے والی نظمیں جدید اردو نظم کے تحت آتی ہیں۔ کچھ نقاد اختر الایان، مجید امجد، خلیل الرحمٰن اعظمی، منیر نیازی، وغیرہ کو بھی اس لئے جدید نظم نگار مانتے ہیں کہ انہوں نے ترقی پسندی سے مکمل طور پر انحراف کیا ہے۔ اور اپنے لئے الگ راستے بنائے ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد جو غالب شعری رجحان ابھر کر سامنے آتا ہے اس کا رنگ و آہنگ پہلے کی نظموں سے نیا اور مختلف ہے۔ یہ رجحان ایک طرح کی بے ترتیبی، مایوسی، ذہنی انتشار، آس پاس کے ماحول کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور اپنی ذات کے اظہار سے عبارت ہے۔ یہ صورت حال ترقی پسندوں کے جھوٹے وعدوں کے بعد کی پیداوار ہے۔ جدید شاعروں کو احساس ہونے لگا تھا کہ بے رحم اور وحشیانہ قومیں انسانی ذہن و معاشرے کو تباہ و برباد کر رہی ہیں۔ اس صورت حال کی جھلک ہم شہر یار کی نظم ''نیا امرت'' میں دیکھ سکتے ہیں۔

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکاں میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
اک انساں کھڑا ہے
جو اک نیلی، کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو 'زہر' لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسی دوا ہے؟

یہ اور اس طرح کی جدید حسیتیں جدید نظم کی مظہر ہیں جو پہلے نظر نہیں آتیں۔ عمیق حنفی کی نظم ''مسیحا کی دکان پر'' بھی ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں دہشت انگیزیاں، نفسیاتی

بدنظمیاں، اخلاقی بے اعتدالیاں اور ثقافتی فتنہ طرازیاں شعری علامتوں میں ڈھل گئی ہیں۔ قاضی سلیم، محمد علوی اور ندا فاضلی نے اردو شاعری کو اس قبیل کی متعدد نظمیں عطا کی ہیں۔ نئے نظم نگار شاعروں نے زندگی کی ایسی کڑواہٹوں کو صرف بیان ہی نہیں کیا ہے بلکہ ان کی شخصیت وحیات کا حصہ بھی بنی ہیں۔

آزادی کے بعد اصول واقدار کی شکست وریخت قاضی سلیم کی نظم ''وائرس'' میں دیکھئے اور ساتھ ہی یہ بھی دیکھئے کہ اس شکست وریخت میں شاعر خود بھی کراہ رہا ہے۔ یہاں نظم کے چند ابتدائی مصرعے ملاحظہ ہوں۔

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا
زباں پہ یہ کسیلا پن کہاں سے آگیا
ذرا سی دیر کے لئے پلک جھپک گئی
تو راکھ کس طرح جھڑی

جدید ٹکنالوجی کا وائرس زندگی اور اقدار زندگی پر تابڑ توڑ حملے کر رہا ہے اور ہم ہیں کہ الگ ہو بھی نہیں سکتے اور اف بھی نہیں کر سکتے۔ جدید نظمیں عصری تجربات وحادثات سے اٹی نظر آتی ہیں۔ یہی عصری تجربات وحادثات ہیں جن کے سبب جدید شاعر احساس شکست وزیاں سے دوچار ہے اور سماج اور شاعری کے مرکزی دھارے سے کٹ گیا ہے۔ نتیجے کے طور پر ایک طرح کی برگشتگی جنم لیتی ہے اور اسی برگشتگی میں تلاش ذات بھی پیوست ہے۔ اپنی ''بزم'' میں زاہدہ زیدی نے اس بات کا اشارہ کچھ اس طرح کیا ہے۔

جلاؤ شمع دل
کہ رفتہ رفتہ
کوہ تیرگی
پگھل سکے

اٹھاؤ سازِ دل
کہ اجنبی صداؤں کا یہ شور
ایک راگنی میں ڈھل سکے

غیر مشروطیت جدید اردو نظم کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ مایوسی اور بے اطمینانی نے کہیں کہیں کھردراہٹ بھی پیدا کی ہے۔ تقلید یا نقل کی اس میں گنجائش نہیں ملتی۔ جدید شاعروں نے انفرادیت کو ہمیشہ قائم رکھا۔ جدید شاعروں نے اجتماعی طور پر ایک مضبوط روایت قائم کی جسے اردو کی نظمیہ تاریخ میں ایک مستقل باب کی حیثیت حاصل ہے۔ اب جدید اردو نظم پر زوال آچکا ہے اور ایسا کیوں نہ ہو جبکہ کسی شعری رجحان کا پندرہ بیس برس سے زیادہ سرسبز و شاداب رہنا ایک غیر فطری عمل بھی ہے۔

اخیر میں ایک بات عرض کر دوں کہ جدید اردو نظم میں انفرادی ہیئتوں کی تلاش بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اور یہ انفرادی ہیئتیں ہمیں طویل نظموں میں ملتی ہیں۔ جہاں وسعت اور رنگارنگی بھی نظر آتی ہے۔ اس قسم کی خوبیاں پہلے اقبال، سردار جعفری، راشد وغیرہ کے یہاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ جدید شاعروں میں کچھ ایسے ہیں جنہوں نے اپنے باطن کی تلاش و تفہیم کی خاطر طویل نظمیں لکھیں۔ ان میں ناصر کاظمی کی ''سر کی چھایا''، سلیم احمد کی ''مشرق''، عمیق حنفی کی ''شہر زاد''، وحید اختر کی ''شہر ہوس کی شہید صدائیں''، کمار پاشی کی ''ولاس یاترا''، فہمیدہ ریاض کی ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے''، زبیر رضوی کی ''پرانی بات ہے''، وزیر آغا کی ''آدھی صدی کے بعد'' وغیرہ کافی اہم ہیں۔ ان سب میں تجربہ، اظہار اور اسلوب سب نیا ہے۔ یہ نظمیں ہماری فکری شاعری کے اونچے مقام پر متمکن ہیں۔

جہاں تک جدید نظم نگار شاعروں کی انفرادی خصوصیات و امتیازات کی بات آتی ہے تو اس ضمن میں عرض کرنے دیجئے کہ اس مختصر سے مضمون میں ہر شاعر پر ایک ایک جملہ بھی احاطۂ تحریر میں لانا ایک مشکل کام ہے۔ اور نظموں کے حوالے یا ان سے مثالیں

رقم کرنا تو خیر سے دور از کار ہیں۔ چلتے چلتے جدید اردو نظم کی ایک اہم خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے اور وہ ہے علامتوں سے استفادہ۔

آزاد نظم

آج سے تقریباً اسی سال قبل اردو شاعری میں جب آزاد نظم کی روایت کا آغاز ہوا تو ہر طرف ایک طوفان سا کھڑا ہو گیا اور روایت اور نئے تجربوں کے درمیان ایک طرح کی آویزش شروع ہو گئی۔ نتیجے کے طور پر نئی اور پرانی نسلیں متصادم نظر آنے لگیں۔ اردو کی دیگر تمام شعری اصناف مخصوص نظم وضبط کی پابند تھیں۔ ان کے مقابلے آزاد نظم ان قیود ووضع سے منحرف اور آزاد روی کی مبلغ بن کر ابھری۔ یہ آزاد روی ہیئت کے ساتھ ساتھ شعرا کے زاویۂ نگاہ اور ان کے رویوں میں بھی نظر آنے لگی۔ اس انقلاب کو چند اہم صاحبان نقد ونظر ''رائج اسلوب حیات سے بغاوت'' کا نام بھی دیتے ہیں۔ لیکن آزاد نظم کو ایک باغی رویہ قرار دینے کی بجائے اس جدید حسیت کا علم بردار سمجھنا چاہئے جو بین الاقوامی سطح پر عام ہو رہی تھی۔ دراصل آزاد نظم ساری دنیا کے نئے فکری اور اساسی رجحانات کی پیداوار اور غماز ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ چند ہی دنوں میں آزاد نظم کی آمد پر اٹھنے والا طوفان تھم گیا اور غزل اور پابند نظم بھی جدید حسیت کے اثرات قبول کرنے لگی۔ البتہ تشکیل ومزاج کے اعتبار سے آزاد نظم کی انفرادیت برقرار رہی۔

آزاد نظم کو انگریزی میں فری ورس کہتے ہیں۔ اور یہ مغربی ادبیات میں ایک عرصہ سے مستعمل رہی ہے۔ اس کے اولین نقوش ملٹن کے یہاں ملتے ہیں۔ گوئٹے، ہیوگو، بلیک، آرنلڈ وغیرہ نے فری ورس میں اچھی شاعری کی ہے۔ جدید دور میں ایلیٹ، پاؤنڈ اور لارنس نے شاعری کی اس صنف کو خوب فروغ دیا۔ ان کی آزاد نظمیں

اعلاشاعری کے عمدہ نمونے ہیں۔انہوں نے یہ بھی ثابت کر دیا کہ آزاد نظم کے تحت بلند پائے کی شاعری تخلیق کرنے کے بے پناہ امکانات موجود ہیں۔

اردو میں جن شاعروں نے آزاد نظم کوفروغ دیا ان میں یہ ایک عام غلط فہمی ہے کہ آزاد نظم کو ایک معمولی شاعری سمجھ لیا گیا ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کی ساخت داخلی اور خارجی ہیئتوں کے مضبوط و مستحکم رشتے سے عبارت ہے۔اس کی ساخت میں یہ بات ودیعت دکھائی دیتی ہے کہ شعری مواد اس ساخت میں جذب ہوتا ہے تو تمام تر تکلفات سے آزاد ہوکر سبک باراور عام بول چال کی سطح پر آجاتا ہے۔اور ایک طرح کی سلاست اور روانی کے مظاہرے رونما ہونے لگتے ہیں۔اسی طرح آزاد نظم کی ساخت کو آہنگ کی پر زور دھمک اور تکرار بھی مرغوب نہیں۔ اس میں نامیاتی آہنگ ORGANIC RHYTHM کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا پابند نظم اور آزاد نظم کے آہنگ میں تفریق کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''طبلے کی پرزور تھاپ اور تکرار اور سارنگی کی نامختتم ابھرتی ڈوبتی ہوئی لے میں جو فرق ہے وہی پابند شاعری کے آہنگ اور آزاد نظم کے آہنگ میں ہے۔ موخر الذکر آہنگ ایک طرح کی داخلی میلوڈی کی صورت مواد میں رچ بس جاتا ہے۔''

آزاد نظم میں احساس اور احساس سے پھوٹنے والے تصورات اور ان تصورات کو صورت پذیر کرنے والے الفاظ- یہ سب مل کر ایک نامیاتی آہنگ پیدا کرتے ہیں۔ یہاں الفاظ اور احساس کے مدوجزر پوری طرح منطبق ہوجاتے ہیں۔ مترنم نظم میں نغمہ الفاظ کے تاروں سے ابھرتا محسوس ہوتا ہے اور منظری شاعری میں ایسا لگتا ہے کہ کوئی شبیہ لفظوں کے اندر سے ابھر رہی ہے۔آزاد نظم میں ان دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ صورت اور نغمگی کی دلربائی مسحور کن ہوجاتی ہے۔صورت و نغمگی کی اس دلربائی سے نثری نظم محروم ہے۔شاعری اس وقت تخلیق نہیں ہوتی جب شعوری طور پر شعری مواد کو

شعری آہنگ دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یعنی VERSIFICATION کا عمل ایک مصنوعی عمل ہے۔ یہ عمل آزاد شاعری کی دوشیزگی پر ڈاکے ڈالتا ہے۔ شعری مواد نظم کی وحدت میں از خود سما جائے، بڑی روح افزا بات ہے۔

پابند نظم میں قافیے کا آہنگ مسلسل ٹوٹتا اور بنتا رہتا ہے۔ غزل کا ثانی مصرعہ تو قافیے کے تابع ہوتا ہے۔ مگر مصرعہ اول ہر بار قافیے کی گرفت سے چھوٹ جاتا ہے۔ آزاد نظم میں قافیے کا ایسا التزام نہیں ہوتا۔ یہاں صرف ارکان کے نامیاتی آہنگ کا اہتمام ہوتا ہے جو ایک ہی سائز کے مصرعوں میں نمودار ہونے کی بجائے چھوٹی بڑی سطروں میں متشکل ہو کر سامنے آتا ہے۔ بعض سطریں قدرتی طور پر ہم قافیہ بھی ہو جاتی ہیں۔ مگر آزاد روی کا میلان ہر جگہ برقرار رہتا ہے۔ آزاد نظم کی سطریں قافیوں کے آہنگ میں محبوس ہونے کی بجائے محسوسات کے زیر و بم کے تابع ہو کر طوالت یا اختصار کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ بعض سطروں کے آخری لفظ کو ایک نئی سطر کی صورت میں بطور خاص نمایاں کرنا یا اسے اگلی سطر میں ضم کر دینا بھی آزاد نظم کے مزاج میں شامل ہے۔ مثلاً میراجی کی نظم ''سمندر کا بلاوا'' کی پہلی سطر دیکھئے۔

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے
دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

ان دو سطروں کو ذرا تین سطروں میں بانٹ کر دیکھئے۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ گلاب کی پنکھڑیاں زمیں بوس ہو گئیں۔

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں
اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے
مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

میراجی نے ان تینوں سطروں کو اپنے احساس کے مد و جزر کے مطابق ایک سطر میں یوں سمو دیا ہے کہ دوسری سطر اپنی جگہ سے اوپر اٹھ کر پوری کی پوری پہلی سطر کے ساتھ جڑ گئی

ہے۔ پہلی سطر کی اخیر میں ''مرے'' کو روک لینا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ واقعی دل پہ گہری تھکن چھارہی ہے کہ ''مرے'' کے بعد سانس لینے کی ضرورت پڑ گئی۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ کوئی وفور جذبات کے تحت ایک ہی سانس میں کوئی بات کہنا چاہے مگر درمیان میں یکایک اس کا سانس اکھڑ جائے اور بات کے بقیہ الفاظ سانس کی ڈوری سے موتیوں کی طرح ٹوٹ کر گریں اور دوسرا سانس بمشکل انہیں سنبھالنے میں کامیاب ہو۔ یہی آزاد نظم کا کمال ہے کہ اس میں سطریں ازخود شاعر کے جذبات کے اتار چڑھاؤ میں متشکل ہوتی چلی جاتی ہیں۔

آزاد نظم کا صحیح لطف اس کی قرأت میں ہے۔ اس سے سطروں میں پوشیدہ جذبہ اور خیال کا اتار چڑھاؤ اپنے فطری انداز میں سامنے آتا ہے۔ اور اس اتار چڑھاؤ کو گرفت میں لینے کے لئے نظم میں جن STRONG STRESSES, PAUSES, LSLURS, QUIVERS وغیرہ کا برتاؤ ملتا ہے، ان کی کارکردگی کا بھی صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ آزاد نظم کی قرأت اگر غلط ہوگئی تو نظم کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے۔ قرأت کی یہی عدم واقفیت آزاد نظم کی مقبولیت وتخلیق کی راہوں میں روڑے اٹکاتی ہے۔ گویا آزاد نظم میں موجود لہروں کا اتار چڑھاؤ IN-BUILT MOMENTAM اس صنف شاعری کی خاص خوبی ہے۔

افسوس کی بات ہے کہ آزاد نظم اپنی طویل العمری کے باوجود اب تک پوری طرح مقبولیت نہیں حاصل کرسکی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی گمان گزرتا ہے کہ چند دیگر اصناف اذب کی طرح یہ بھی قصۂ پارینہ نہ بن جائے۔ اول اول اس نے خود کو غزل کی ہیئت سے تو ایک حد تک آزاد کرلیا تھا مگر غزل کی تلمیحات، لفظی تراکیب اور اس کے خاص آہنگ سے پوری طرح الگ نہ ہوسکی تھی۔ آج بھی بعض آزاد نظموں میں غزل کے یہ اثرات موجود ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ غزل کے ممنوعات شاعر کے تجربے میں جذب ہوکر آزاد نظم کے پیکر میں جابجا ابھرے ہیں۔ بعد میں آزاد نظم نے اپنی مخصوص

ساختیات کے امکانات سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور باہر کی دنیا اور اس کے واقعات و سانحات کو براہ راست بیان کرنے کی جگہ قلب ماہیئت کو پیش کیا۔ یہ مشکل کام اب بھی تشنۂ تکمیل ہے۔

برگساں کے مطابق شاعر وہ ہے جس کے یہاں محسوسات بصری تمثیلوں میں ڈھلیں اور بصری تمثیلیں لفظوں میں متشکل ہوں اور الفاظ آہنگ کے قوانین کے تابع ہو کر ان تمثیلوں کو مکمل صورت عطا کردیں۔ جب ہم ان تمثیلوں کو دیکھتے ہیں تو بباطن شاعر کے محسوسات کو چھو رہے ہوتے ہیں جو ان تمثیلوں کے محرک تھے۔ مگر یہ جبھی ممکن ہے کہ الفاظ کو اپنی کارکردگی دکھانے کی پوری آزادی ہو اور یہ آزادی آزاد نظم کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ چند اردو شعرا نے آزاد نظم کے اسٹرکچر کو برتنے میں فنکارانہ بصیرت سے کام لیا ہے مگر بیشتر شعرا ناپختگی کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔

ایذرا پاؤنڈ کے بعض نکات آزاد نظم کے ارتقا کی راہوں میں شمعیں فروزاں کرسکتے ہیں۔ مثلاً نظم میں غیر ضروری یا فاضل الفاظ وخیالات استعمال نہیں کرنا چاہئے۔ مترادفات سے گریز فائدہ مند ہے۔ توصیفی کلمات کا استعمال فراوانی سے نہ کیا جائے۔ مرئی میں غیر مرئی کی آمیزش سے اجتناب کیا جائے۔ علامتوں سے بچیں کیوں کہ اصل شے از خود بہترین علامت ہے۔ اردو کی بیشتر آزاد نظمیں اس مرض میں مبتلا ہیں۔ نفرت کی جھیل، مہربانی کے چراغ، ہجر کے پتھر جیسی تراکیب آزاد نظم کے مزاج کو نقصان پہنچاتی ہیں۔ خطیبانہ انداز اور اصلاحی رویہ بھی یہاں پسندیدہ نہیں۔ شاعر اس بات پر اصرار نہ کرے کہ آزاد نظم کی ہر لائن اپنے آخری لفظ پر پہنچنے کے بعد لازمی طور پر رک جائے بلکہ جہاں کہیں احساس کے صوتی مدوجزر کے لئے ضروری ہو، وہ اگلی لائن کو اجازت دے کہ پہلی لائن میں اٹھنے والی صوتی لہر کو گرفت میں لینے کے لیے خود بھی اوپر اٹھ آئے۔

بہرکیف آزاد نظم کو احساس کے صوتی مدوجزر کے مطابق ہونا چاہئے۔ وہ شعرا جو

آزادنظم کومحض چند چھوٹی بڑی خودکفیل سطروں میں بانٹ دینے کوآزادنظم کے اسٹرکچر کا تقاضا سمجھتے ہیں۔احساس کے مدوجزر کومتشکل کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔حالانکہ آزادنظم کے اسٹرکچر کا اولین مقصد ہی یہ ہے کہ وہ نہ صرف احساس کے سارے اتار چڑھاؤ کی کمال فنکاری سے تجسیم کرے بلکہ اپنے اندر داخل ہونے والے باقی شعری مواد کوبھی اس مدوجزر کا حصہ بنالے۔

چکبستؔ کی ایک نظم ''خاک ہند''

یوں تو ہر زبان کی شاعری میں حب الوطنی اور وطن پرستی پر نظمیں لکھی جاتی رہی ہیں، لیکن اس سلسلے میں اردو شاعری کا مقابلہ شاید دنیا کی کسی زبان کی شاعری نہیں کرسکتی۔ ہماری شاعری میں حب الوطنی پر جس قدر بھی نظمیں ملتی ہیں، ان کا احاطہ کرنا ناممکن ہے۔ حب الوطنی پر لکھی گئیں تمام نظموں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ پہلی قسم کی وہ نظمیں ہیں جو ہندوستان کی آزادی سے قبل لکھی گئیں اور دوسری قسم میں وہ نظمیں آتی ہیں جو ہمارے وطن کی آزادی کے بعد تخلیق کی گئی ہیں۔ اول الذکر قسم کی نظموں میں ہمارے شعرا نے وطن سے محبت کے گیت تو گائے ہی ہیں، ساتھ ساتھ ان میں وطن کی آزادی کی آرزوئیں بھی انگڑائیاں لیتی دکھائی دیتی ہیں۔ ''خاک ہند'' پنڈت برج نرائن چکبستؔ کی ایک ایسی ہی مشہور و معروف نظم ہے۔ یہ نظم مسدس کی ہیئت رکھتی ہے اور اس میں آٹھ بند ہیں۔ ہر بند کا آخری شعر اس بند کا حاصل ہے اور اس میں مصوری اور جذبات نگاری اپنے شباب پر ہے۔ مثال کے طور پر نظم کے پہلے بند کو ہی لیجیے جس میں شاعر اپنے وطن سے مخاطب اور اپنے وطن کی عظمت کو یاد کرتا ہے۔ ہمارا وطن اتنا عظیم ہے کہ اس کے لیے قدرت نے فیض کے بے شمار دریا بہائے ہیں۔ اس کی پیشانی ایسی چمکتی ہے گویا یہاں سے ازل کا حسن ٹپکا پڑتا ہے۔ اس کی زیب و زینت اور اس کی عزت و شان بے نظیر ہے اور پھر شاعر جذبات میں یہ شعر کہہ اٹھتا ہے۔

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

ویسے تو ظاہری طور پر ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے یہاں مبالغہ سے کام لیا ہے کیونکہ ہمالیہ کی چوٹی کو سورج اپنی کرنوں سے گوندھتا ہے لیکن واقعتاً اس میں ذرہ برابر بھی مبالغہ کو دخل نہیں ہے اور یہ شعر محاکاتی شاعری کی عمدہ مثال ہے۔ اگر یقین نہ ہوتو آپ سورج نکلتے وقت خود اپنی آنکھوں سے کوہ ہمالیہ کی چوٹیوں کا نظارہ کریں۔ یقیناً اگتے سورج کی کرنیں ہمالیہ کی چوٹیاں سنوارتی نظر آئیں گی۔

نظم کا دوسرا اور تیسرا بند بھی ایسا ہے جس میں شاعر نے اپنے وطن کی عظیم تاریخ اور عظیم شخصیتوں کو یاد کر کے اپنے وطن کے مقام کو اور زیادہ بلندی عطا کی ہے جس کا واقعی یہ حقدار ہے۔ اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ تہذیب پہلی بار ہمارے ہی یہاں جنم لیتی ہے اور جب پروان چڑھتی ہے تو چین وعرب کو بھی فیض یاب کرتی ہے اور پھر اس مسیحائی سے آنکھیں چرانا ناممکن ہے کہ جب سارے جہان پر وحشت کے کالے بادل منڈلا رہے تھے تو ہمارے وطن کی سرزمین نے ہی انسانیت کی شمع فروزاں کی۔ کہتے ہیں علم وفلسفہ میں یونان کا کوئی مدمقابل نہیں تھا لیکن حق تو یہ ہے کہ یونان سے پہلے بھی ہمارے ہندستان میں علم وفلسفہ کا چراغ روشن نظر آتا ہے۔ عظیم شخصیتوں میں گوتم، سرمد، اکبر اور رانا کو ہم کبھی نہیں بھول سکتے۔ جنہوں نے ہمارے معبد کہن کو آبرو دی۔ اس وطن پر اپنی جان نثار کی، الفت کا جام عطا کیا اور اپنے لہو سے سینچا سنوارا۔ ایسے بے شمار بھارت کے سپوت اپنے وطن کی خاک تلے آرام کر رہے ہیں اور یہ ان ہی کا فیضان ہے کہ آج ہم دنیا کے گوشے گوشے میں سربلند ہیں۔ یہ سارے افراد ہم نے بچھڑ چکے ہیں لیکن ان کی صدائیں اب تک ہمارے لئے فردوس گوش ہیں۔

نظم کے ابتدائی چار بندوں میں شاعر نے وطن اور وطن کے بہادر سپوتوں کی مدح سرائی بڑے ہی دل نشین انداز میں کی ہے اور ان بندوں میں ہم شاعری کے تمام تر محاسن بدرجہ اتم موجود پاتے ہیں۔ مثلاً وہی سلاست ہے، وہی روانی ہے، وہی نغمگی ہے، وہی موسیقیت ہے اور وہی دل نشینی ہے جو ہم اچھی نظموں میں دیکھتے ہیں۔ سلاست وروانی

کا تو یہ عالم ہے کہ گویا نظموں کا چشمہ بے روک ٹوک بہتا چلا جاتا ہے۔ کیا مجال کہ ایک ننھی سی چٹان بھی چشمے کی راہ میں رکاوٹ ڈال سکے اور پھر یہ کہ ہر لفظ اپنے مناسب مقام پر اس طرح جلوہ افروز ہے گویا انگوٹھی میں نگینہ جڑ دیا گیا ہو۔

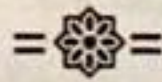
نظم کے ابتدائی چار بندوں میں جو جوش وخروش اور مستی و سرشاری پائی جاتی ہے اس سے نظم کے آخری چار بند خالی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے والے حصے میں ماضی کا حسن تھا جب کہ آخری چار بندوں میں حال کی تلخیاں ہیں۔ اس معاملے میں ہمیں ہی نہیں شاعر کو بھی تعجب ہے کہ ہمارے وطن کے پھولوں میں آج بھی وہی تازگی ہے جو پہلے تھی۔ اب بھی پہلے ہی کی مانند جنگلوں میں مور ناچتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ چاند، تاروں، بادلوں اور بجلیوں نے اپنا وہ عمل نہیں چھوڑا ہے جس پر وہ پہلے سے کاربند تھے۔ لیکن افسوس کہ اہل وطن بدل گئے ہیں، اہل وطن کے حوصلے پست ہو گئے ہیں۔ اس تاسف کا کلائمکس ملاحظہ کیجئے۔

گل شمع انجمن ہے گو انجمن وہی ہے
حب وطن وہی ہے خاک وطن وہی ہے

اور پھر چکبست اپنے تاسف کی توجیہہ بھی پیش کرتے ہیں۔ انہیں اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ کچھ برسوں سے ہمارے اندر ایسی تبدیلیاں آرہی ہیں جن کے سبب اس دنیا سے ہمارا نام ونشان مٹنے سا لگا ہے۔ ہم ایسی غفلت میں سوئے ہوئے ہیں جس پر موت بھی روتی ہے۔ ہم ایسی لاش ہو گئے ہیں جس کا کفن ہمارا ہندوستان ہو گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہاں شاعر ہندستان کی غلامی سے ایسا بیزار دکھائی دیتا ہے کہ وہ اپنے ہم وطنوں پر لعن طعن کرنے سے ذرا بھی نہیں جھجکتا۔ ہندوستان کو ہندوستانیوں کا کفن کہہ کر دراصل شاعر ہمارے اندر ایک نئی زندگی اور ایک نئی حرارت ڈالنا چاہتا ہے۔ ایسی حرارت جو غلامی کی زنجیروں کو پگھلا کر رکھ دے اور ہمارا پیارا وطن آزاد ہو جائے۔ پھر اس کے بعد شاعر اپنی قوموں کے کارناموں میں حب قومی کا صور پھونکتا ہے۔ ایسا صور جس

میں ہمارا عظیم اور شاندار ماضی موجود ہے۔ وہ ہماری راکھ میں شرارے پیدا کرنا چاہتا ہے
جس میں ہمارے وطن کے دشمن ہمیشہ کے لئے جھلس جائیں۔ شاعر کی آرزو ہے کہ ؎

حب وطن سمائے آنکھوں میں نور ہو کر
سر میں خمار ہو کر دل میں سرور ہو کر

نظم کا آخری بند وطن کی محبت میں شرابور ہے۔ یہاں شاعر دل و جان سے اپنے
وطن پر نثار ہوا جاتا ہے۔ ہمارا دیش اگر بوستاں ہے تو ہم اس کے شیدائی ہیں یہاں شاعر
شیدائے بوستاں کو سرو سمن کی مبارک باد دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جو رنگین طبیعت ہیں
انہیں سمن کی رنگینی مبارک ہو، یہاں دراصل شاعر قارئین پر یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ اس
نظم میں اسے رنگینی سخن کی داد نہیں چاہئے بلکہ جس طرح بلبل پھولوں پر مرتا ہے
اور پھولوں کو چمن درکار ہے اسی طرح ہم بے کسوں کو ہمارا پیارا وطن ہندوستان مبارک
ہو۔ شاعر کی آخری تمنا کس قدر پر خلوص ہے کہ ہمارے دل کی کلی اسی باغ میں کھلے گی۔
ہم ہندستان کی مٹی سے ہی ابھرے ہیں اور پھر اسی مٹی میں جاملیں گے۔ بھارت کی
دھرتی ہماری جان عزیز کے مترادف ہے۔ یہی مٹی ہمارا اوڑھنا بچھونا ہے اور یہی مٹی
ہمارا کھلونا۔ جب زندہ رہیں تو یہی مٹی اپنے اوپر سلائے اور جب مرجائیں تو یہی مٹی
ہمیں اپنی گود میں بھرلے۔

جوشؔ کی نظم نگاری

جوشؔ کی نظم نگاری کی تین امتیازی خصوصیات ہیں۔ وہ شاعر فطرت بھی ہیں، شاعر رومان بھی ہیں اور شاعر انقلاب بھی۔ منظر نگاری جوش کے شعروں کی رگ رگ میں رچی بسی ہوئی ہے۔ دراصل انسانی خود غرضی سے راہ فرار کے نتیجے میں جوش فطرت کی گود میں پناہ لیتے ہیں۔ یہاں انہیں غرض نہیں بے غرضی ملتی ہے اور بے لوث پیار میسر آتا ہے۔ 'روح ادب' کی پہلی نظم ترانہ بیگانگی میں جوش کے اس رویے کا خوبصورت اظہار ملتا ہے۔ درج ذیل شعر دیکھیے۔

فصل گل باد خزاں سے مانگ دوزخ سے بہار
دوستوں سے مہربانی کا نہ ہو امیدوار

اور پھر وہ سب سے منھ موڑ کر فطرت کے بے لاگ حسن کے شیدائی بن جاتے ہیں۔ وہ مناظر قدرت کو دور سے نہیں دیکھتے۔ اس میں ڈوب جاتے ہیں۔ جوش کے تمام مجموعوں میں فطرت اور حسن فطرت سے متعلق متعدد نظمیں ملتی ہیں۔ ''روح ادب'' کی مناظر سحر، ''تماشائے قدرت'' اور ''ہماری سیر'' ایسی نظمیں ہیں جن میں فطرت کی منظر کشی بہت خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔

جوش کا دوسرا مجموعہ کلام ''شاعر کی راتیں'' ہے۔ یہ مجموعہ اسم بسمی ہے۔ آغوش فطرت میں جنم لینے والی وہ کون سی رات ہے۔ جس کی تصویر اس مجموعے میں نہیں ملتی۔ وہ انتظار کی رات ہو یا التفات کی رات، برسات کی رات ہو یا جوانی کی رات اور عبرت کی رات ہو یا شاہد و شراب کی رات۔ یہاں کی ہر رات ایک مکمل نقش و نگار ہے۔ ''نقش و

نگار'' بھی جوش کی نظموں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں انہوں نے گردوپیش کی تصویریں اتاری ہیں۔ مالن والیاں جنگل کی شہزادی، گنگا کے گھاٹ پر وغیرہ بے حد دلکش نظمیں ہیں۔ جوش کی اس قبیل کی نظموں میں فطری مناظر کے رنگارنگ پہلو دکھائے گئے ہیں۔ یوں تو راتوں پر جوش کی کئی نظمیں ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ جوش کا محبوب وقت صبح ہے۔ اپنے مجموعے ''شعلہ و شبنم'' میں رنگ و بو کا آغاز وہ ایک ایسے شعر سے کرتے ہیں جس میں انہوں نے صبح کو رسول کا درجہ عطا کر دیا ہے۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

مناظر سحر، پیغمبر فطرت اور البیلی صبح سے کون واقف نہیں۔ نظم ''سویرا'' تو گویا صبح کا قصیدہ ہی ہے۔

مست پنگھٹ پہ گنگناتی صبح
جھومتی ناچتی نچاتی صبح

یہاں کائنات کی ہر شے جھومتی، ناچتی، گاتی دکھائی دیتی ہے اور ساتھ ہی اردو زبان کے الفاظ بھی تھرکتے نظر آتے ہیں۔ البیلی صبح مجسم پیکر بن کر ابھری ہے۔ یہاں جوش نے عورت کے حسین تصور کو فطرت میں منتقل کر دیا ہے۔ مصرعہ نظر جھکائے عروس فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے۔ اس بات کی خوبصورت غمازی کرتا ہے۔

صبح ہو، گھٹا ہو، برسات ہو یا چاند، جوش تمام جزئیات کو متحرک بنا دیتے ہیں۔ تفصیلات سے بھی طبیعت سیر نہیں ہوتی اور ان کا یہ انداز روح کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ کبھی کبھار یوں بھی ہوا ہے کہ فطرت کی منظر کشی کے وقت کچھ بھولی بسری یادیں ان کی آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگ جاتی ہیں۔ اس عالم میں نظم کی معنوی حیثیت دوہری ہو جاتی ہے۔ نظم ''غریب الوطن کا پیام'' میں وہ چاند سے مخاطب ہوتے ہیں تو انہیں اپنے وطن ملیح آباد کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ دوسری جگہ ''آفتاب سے

خطاب'' میں تاریخ اسلام کے اوراق سامنے آجاتے ہیں۔ جوش کی ایسی نظمیں معنویت سے لبریز ہوتی ہیں۔ فطری مناظر میں ہمیں ایک بات کا اور احساس ہوتا ہے کہ جوش نے کبھی کبھی ان مناظر میں جان ڈالنے کے علاوہ زبان بھی ڈال دی ہے۔ سمندر کی صدا، فصل گل کی صدا، پھول کی صدا وغیرہ اس نوع کی خوبصوت نظمیں ہیں۔ ان کی ساری نظمیں انسانی شخصیت کی کھوئی ہوئی پاکیزگی اور معصومیت کی بازیافت ہیں اور ان کی زندگی کا ایک اہم حصہ بھی۔

جوش کی شاعری کا دوسرا رنگ شباب، حسن اور عشق کا خوبصورت آمیزہ ہے۔ ان کی رومانی شاعری میں جذبات کی شدت نمایاں ہے۔ یہاں افسردگی اور ماورائیت نہیں پائی جاتی۔ ''نقش ونگار'' کی نظموں کے پانچ رنگ —— نگارخانہ، خمریات، تاثرات، مطالعہ ونظر اور نصیب اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کے یہاں رومانیت کے مختلف پہلو نظم ہوئے ہیں۔ نگارخانہ ان کی جوانی کی دلاویز تصویر پیش کرتا ہے جہاں۔

پھول ہیں آنچل میں آنچل لوٹتا ہے دوش پر
اور آنچل پر گھنی زلفیں ہیں لہرائی ہوئی

جوانی کی کشش پر جوش کے یہاں خوبصورت اشعار ملتے ہیں۔ جوانی چاہے رانی کی ہو یا مہترانی کی کہیں بھی جوش نہیں چوکتے۔ جوش کی ان نظموں کو ان کے تصور عشق کے پس منظر میں دیکھنا چاہئے، یہاں ایک سماجی انقلاب کی ضرورت کا خالص رومانوی احساس ملتا ہے۔ یہیں جوش کے جاگیردارانہ نظام وماحول میں جنسی آزادی پر بھی روشنی پڑتی ہے، جس سے جوش کا دامن بھی بچا ہوا نہیں ہے۔ نظم ''جنگل کی شہزادی'' اس واقعے کی خوبصورت مثال ہے۔ جہاں ایک دوشیزہ کے سراپا کا کھل کر بیان ہوا ہے۔ صرف ایک شعر دیکھئے۔

ابرو ہلال میگوں جاں بخش روح پرور

نسریں بدن پری رخ سیمیں عذار دلبر

پری چہروں سے ملنے کے لیے جوش کہاں تک جا سکتے ہیں، خود ہی مشاہدہ کر لیجئے۔

تیرے پجاریوں میں میرا بھی نام ہوتا
اے کاش جنگلوں میں میرا قیام ہوتا

کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوا ہے کہ جوش کو خواب میں بھی عورتیں ہی نظر آتی ہیں اور جاگتے خوابوں میں بھی۔ حسن سے یہ رغبت اختر شیرانی کی طرح صرف لیلیٰ و سلمیٰ ہی میں نہیں ہے بلکہ جوش کے لئے ہر سمت موج زن ہے۔

جوش کی شاعری کی تیسری صورت انقلابی آن بان اور پہاڑوں سے ٹکرا جانے والی صورت ہے۔ یہ صورت ان کی انقلابی خطیبانہ شاعری میں زیادہ واضح ہے۔ جوش کی انقلابی شاعری انگریز دشمنی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ ''شعلہ و شبنم'' کے آتش کدہ کی ساری نظمیں انقلابی ہیں۔ ''ترک جمود'' دراصل ترک رومان ہے۔ اس شعر سے اس خیال کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

ہوا ہے حکم کہ لے کام موج صرصر سے
اب انقلاب نسیم سبک خرام کہاں

''نعرۂ شباب'' کے سہارے جوش مکمل طور پر انقلاب کی دنیا میں کود جاتے ہیں۔

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

''شعلہ و شبنم'' کی بیشتر نظموں میں آزادی کی تڑپ اور بغاوت کا جذبہ ملتا ہے۔ یہیں آ کر جوش کا شباب اپنے معنی بدل لیتا ہے۔ کبھی یہ صرف مہ جبینوں کے لئے تھا اور اب صرف حصول آزادی کے لئے۔ حصول آزادی کے لئے جوش خود کو ہیرو بنا لیتے ہیں۔ نظم ''پیمان محکم'' اس کی اچھی ترجمانی کرتی ہے۔ ملک کی آزادی کے لیے شاعر کی بے تابی یہاں غضب کی ہے۔ ہوشیار ہو، بیدار ہو وغیرہ گرج دار اصطلاحوں سے جوش نے اپنی نظموں کو

پر جوش بنالیا ہے۔ یہ ضرور ہوا ہے کہ ایسا کرنے سے شعریت دب گئی ہے۔ البتہ صدائے بیداری میں منظم نرمی ہے۔ یہاں اندرونی کیفیت کا اظہار ہے اور پھر ''بغاوت'' میں للکار ہے۔ یہاں جوش کا لہجہ خطیبانہ ہے۔ ایسی نظموں میں الفاظ کی ایسی بندش ہے کہ غنائیت اور گھن گرج پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''شکست زنداں کا خواب'' بھی اسی زمرے میں داخل ہے۔ یہاں زنداں ہمارا ملک ہے اور اہل وطن آزادی کا خواب دیکھتے ہیں۔ یہاں جوش نے آزادی کے جذبے کی ولولہ انگیزیوں کو زندہ جاوید کر دیا ہے۔

دراصل جوش کا تصور انقلاب ذاتی ہے۔ وہ بہر حال اپنی ذات کی تکمیل اور آسودگی چاہتے ہیں اور وہ حال سے شدت کے ساتھ ناآسودگی ظاہر کرتے ہیں۔ ایسے میں بھی وہ رومان کو نہیں بھولتے۔ عورت کا استحصال شرمناک ضرور ہے لیکن اس کا نسوانی حسن زیادہ قیمتی شے ہے جس کی حفاظت ہر حال میں ناگزیر ہے۔ اس سلسلے میں ''کسان'' بھی ایک اہم نظم ہے۔ جس کے تصورات رومانی ہیں۔ اسی لئے کہا جاسکتا ہے کہ جوش کا انقلاب ذاتی ہے، اشتراکی نہیں۔

جمیلؔ مظہری

اردو شعر و ادب کے ارتقا میں ہماری سرزمین بہار قابل صد ستائش ہے۔ نثری ادب ہو یا شعری ادب، دونوں کے پھلنے پھولنے میں بہار کے ادیبوں اور شاعروں کی بے بہا خدمات سے ہم چشم پوشی نہیں کر سکتے۔ شاعری میں غزل محبوب ترین صنف سخن ہے۔ اس معشوق کے گیسوئے دراز کو بہار کے شعرا نے بڑی خوبصورتی سے سنوارا ہے۔ ان میں دو نام بڑے ہی قد آور اور اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک نام ہے شادؔ عظیم آبادی کا اور دوسرا جمیل مظہری کا۔ شادؔ نے جہاں کمسن محبوب کو بھرپور غذائیت عطا کر کے مکمل شباب بخشا وہیں جمیلؔ نے دوشیزۂ غزل کو رنگارنگ زیورات سے آراستگی عطا کی۔ ہم یقینی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ دنیائے اردو غزل جمیل مظہری کی رہین منت ہے۔ جمیل مظہری کے ہاتھوں اردو غزل تو سنوری ہی، ان کی ذات گرامی سے اردو نظم نگاری کو بھی کچھ کم ترقی نہیں ملی۔ اردو نظم نگاری کے میدان میں جمیل مظہری بیسویں صدی کے صف اول کے شعرا میں شامل نظر آتے ہیں، جن میں اقبال، جوش، فیض، فراق اور مخدوم کے نام اہم اور قابل ذکر ہیں۔ ان شعرائے کرام نے جس طرح الگ الگ امتیازات حاصل کیے، جمیل مظہری نے بھی اپنا منفرد مقام بنایا۔

''نقش جمیل''، جمیلؔ مظہری کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ تفکرات و تاثرات کے باب میں جمیلؔ کے مفکرانہ رجحانات سے متعلق نظمیں ہیں۔ سیاسیات و عمرانیات کے اندر سیاسی اور انقلابی نظمیں ہیں۔ رومانیت و شبابیات میں شاعر کی متغزلانہ اور عاشقانہ نظمیں ہیں، متفرقات کی نظمیں خاص خاص موقعوں پر معرض

وجود میں آئی ہیں اور باقیات میں ان نظموں کو شامل کیا گیا ہے جو ادھر ادھر پریشانی کی حالت میں تھیں۔

تفکرات و تاثرات کی چودہ نظموں میں سے کچھ نظمیں بعنوان ''حقیقت اس کی'' ''فلسفۂ اخلاق''، ''آزادیٔ مطلق''، ''آدم نو کا ترانۂ سفر''، ''فسانۂ آدم''، ''ہم کون ہیں ہم کیا ہیں؟'' وغیرہ ہیئت و ماہیت ہر دو اعتبار سے کافی اہم ہیں۔ ''حقیقت اس کی'' میں شاعر کا خیال ہے کہ خدا کی چاہے جو حقیقت ہو مگر بنی نوع انسان کو ہر حال میں اس کی ضرورت ہے۔ اشعار دیکھئے

مگر اک مردِ افادی کا بجا ہے یہ قول
کہ غریبوں کو بہر حال ہے حاجت اس کی
بے پناہوں کے لئے چاہئے تخیل پناہ
وہ نہ ہو بھی تو مسلم ہے ضرورت اس کی

فلسفۂ اخلاق میں شاعر نے معاشرے پر اخلاقی پابندیوں کو ضروری قرار دیا ہے۔ جمیل مظہری آزادیٔ مطلق کو لعنت تصور کرتے ہیں۔ ''آدم نو کا ترانۂ سفر''، ''فسانۂ آدم''، ''ہم کون ہیں ہم کیا ہیں'' اور ''ارتقا'' ایسی نظمیں ہیں جہاں جمیل، اقبال سے صاف متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ان نظموں میں اقبال کے جوش و خروش اور ان کی شعریت کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ البتہ اقبال کی مفکرانہ وسعت یہاں نہیں ملتی۔ انسان کی عظمت و خودداری سے متعلق جمیل مظہری کے نظریے ملاحظہ فرمائیں۔

یہ مہر تاباں سے کوئی کہہ دے کہ اپنی کرنوں کو گن کے رکھ لے
میں اپنے صحرا کے ذرے ذرے کو خود چمکنا سکھا رہا ہوں
مرا تخیل ، مرے ارادے کریں گے فطرت پہ حکمرانی
جہاں فرشتوں کے پر ہیں لرزاں میں اس بلندی پہ جا رہا ہوں

نظم ''ارتقا''، جمیل مظہری کی ایک بے حد کامیاب نظم ہے، جس میں انسانی تہذیب کے

مکمل ارتقا کا ذکر ہوا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ اعتراف بھی بے حد دلکش ہے کہ انسان خدا کا ہی ایک شاہکار بنا ہے۔

ہر حال میں مشیت مجھ کو بنا رہی ہے
میں اس کی قدرتوں کا شہکار بن رہا ہوں

''نقش جمیل'' کے دوسرے باب کی نظموں میں جمیل مظہری کی حب الوطنی کا جذبہ موج زن ہے۔ آزادئ وطن کی خاطر یہاں جمیؔل کی پیار بھری للکار ہندوستانی عوام کو حصول آزادی کی راہ پر پوری طرح کمر بستہ کرتی نظر آتی ہے۔

اٹھائے سر بڑھے چلو تنے ہوئے غرور سے
تمہارے قافلے کی شان دیکھتی ہیں دور سے
ہمالیہ کی چوٹیاں- بڑھے چلو بڑھے چلو

''نوائے جرس، صدائے جرس، مزدور کی بانسری، دعوت عزم، اے مرد جواں چل'' وغیرہ اس باب کی مشہور و معروف نظمیں ہیں۔

تیسرے باب کی رومانی نظموں میں ''نالۂ سحر'' کہتے ہیں اسی کو کیا محبت''، ''ڈرو خدا سے ڈرو'' اور ''عشق ناتمام'' اردو کی اچھی رومانی نظمیں ہیں۔ ''نالۂ سحر'' میں رات کے پچھلے پہر کا خوشگوار ماحول دکھائی دیتا ہے اور اس عالم میں فراق یار میں سسکتے اشعار بے حد دلکش ہیں۔

چمن میں کلی مسکراتی نہیں ہے — جو بو تیری زلفوں کی آتی نہیں ہے
کہ اب تو نہانے کو جاتی نہیں ہے — تری جستجو میں ہیں گنگا کی موجیں

رومانی نظموں میں ''ڈرو خدا سے ڈرو'' بہترین نظم ہے، جسے ناقدین نے تحسین کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔ اس میں ایک ایسی جوان لڑکی کی فریاد ہے، جس کی جوانی بڑھاپے کی آغوش میں سسک رہی ہے۔

ہلیں ہوا سے جو پردے تو سامنے تم ہو — ادھر ادھر نظر اٹھے تو سامنے تم ہو

کروں خدا کو جو سجدے تو سامنے تم ہو   نماز میں نہ ستاؤ ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو

یہ نظم بڑی طویل ہے۔اس کے بارے میں خود شاعر کا خیال ہے کہ:

''میرے خیال میں شاعری نام ہے اس شعور کا جو دوسرے کی بیتی ہوئی کو آپ بیتی بنا کر اس طرح پیش کر دے کہ ہر سننے والا یہ سمجھے کہ کہنے والا اپنی کہانی سنا رہا ہے''

جمیلؔ کو یہ نظم بے حد پسند ہے، شاید اس لئے کہ اس کے اندر کی آپ بیتی اور جگ بیتی میں رات کے پچھلے پہر کی مدھم نغمگی ہوش ربا ہے۔

متفرقات کی نظموں کے اندر وہ فنی اور فکری بلندی نہیں ملتی جو اوپر کے ابواب میں ملتی ہے۔ تاہم تاثیر کے اعتبار سے اس کی کچھ نظمیں قابل مطالعہ ہیں۔ ''بزم احباب'' ایک ایسی نظم ہے جس میں قنوطیت اور رجائیت کے فلسفہ کو شعریت میسر آئی ہے۔ ''سلام عقیدت'' میں حضرت حسینؓ سے بے پناہ محبت وعقیدت جھلکتی ہے۔ ''گاندھی جی'' بھی بڑی اثر انگیز ہے۔

بہار آتے ہی لوٹا خزاں نے باغ ترا
تری ہواؤں نے گل کر دیا چراغ ترا

باقیات میں ابتدائی دور کی کچھ نظمیں ہیں، جن میں ان کی پہلی نظم ''مالن کی بیٹی'' بھی شامل ہے۔

بہر کیف ''نقش جمیل'' کی نظمیں فکری وفنی ہر دو اعتبار سے مختلف رنگ وآہنگ کی حامل ہیں اور اردو شاعری میں ایک اونچا مقام رکھتی ہیں۔

نقش فریادی نہیں ہے دل نشیں نقش جمیل
ہے جہان نظم میں کیسا حسیں نقش جمیل

فیض احمد فیضؔ

اردو شاعری میں فیض ایک بہت بڑا نام ہے۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی فیض کی ابتدائی شاعری کا زمانہ ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں اقبال اور جوش جیسی قد آور شاعرانہ شخصیتیں جلوہ افروز دکھائی دیتی ہیں۔ اردو شاعری میں جدید نظم نگاری کی روایت علامہ اقبال سے قائم ہوتی ہے اور جوش اس روایت کے دائرے کو وسعت بخشنے میں کارہائے نمایاں انجام دیتے ہیں۔ اس دور کی شاعری میں سیاسی اور سماجی شعور و احساس کی واضح جلوہ سامانیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ فیض کا شعری پس منظر بھی اسی شعور و آگہی کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کیے ہوئے ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ظل حسنین رقم طراز ہیں:

> ''فیض کی شاعری کی عقبی سرزمین کا جائزہ لیتے ہوئے جوش اعظم کی کوہ گراں اور قبلہ رنداں جیسی بے باک و بے ریا، بھولی اور معصوم شخصیت بھی افق ذہن پر چھا جاتی ہے۔''

اسی پس منظر میں ہم فیضؔ کی ابتدائی عشقیہ نظموں کو رکھ سکتے ہیں۔ اگر ترقی پسند تحریک سے فیض متاثر نہ ہوتے تو ان کے یہاں اسی قبیل کی شاعری پروان چڑھتی۔ آگے چل کر ان کی میٹھی رومانیت میں زمانہ کے تلخ و ترش حقایق کی آمیزش نے مل ملا کر ایک ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے جسے ہم صرف فیض کی شاعری ہی میں دیکھ سکتے ہیں۔ حقیقت و رومان کا یہ امتزاج فیض کی شاعری کو دوآتشہ بنا دیتا ہے۔ اس کے باوجود فیض کے انداز و اسلوب کا تعلق کلیتاً ان کے باطن سے ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فیض کی شاعری

کے عناصر ترکیبی کی تلاش عرق ریزی چاہتی ہے۔اس سلسلے میں ساقی فاروقی کی رائے ملاحظہ کیجئے :

''یہ لہجے کی نرمی اور مٹھاس فیض نے سالہا سال کی ریاضت کے بعد حاصل کی ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعر کہنے کے بجائے لہجہ بنانے اور آواز منفرد کرنے میں مصروف رہے ہیں۔بعض اوقات تو الفاظ کی تراش خراش اور کاریگری اتنی نمایاں ہوتی ہے کہ اصل جذبہ ماند پڑ جاتا ہے۔اور ایک خوبصورت عنوان کے ساتھ ایک سجی سجائی نظم صفحۂ قرطاس پر ندامت سے سر جھکائے سسکتی رہتی ہے۔''

فیض کی شاعری سے متعلق اس قسم کی رائے وہی دے سکتا ہے جو فیض فہمی کیا شاعرانہ ذوق سے پوری طرح نابلد ہوگا۔اس کے جواب میں فیض کے یہ دو مصرعے کافی ہیں ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

فیض کی شاعری میں جب ہم اثر انگیزی کی بات کرتے ہیں تو اس کے سارے لوازمات جدید نظم کی باطنی اور خارجی ہیئتوں اور صورتوں سے ہم آہنگ دکھائی دیتے ہیں۔فیض ہمیشہ اپنے اعلا ادراک و تجربہ کے اظہار میں احساسات و جذبات کو پابند اور ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی داخلیت اور خارجیت الگ الگ خطوط پر سفر کرتی ہے۔بلکہ فیض کے یہاں داخلی معنویت کبھی خارجی تغیر محسوس ہونے نہیں دیتی۔ان کے سر کا دھیما پن ایک ایسی ڈور ہے جو دھیرے دھیرے قاری کو اپنی جانب کھینچتا چلا جاتا ہے اور قاری ہے کہ آہستہ آہستہ اپنی آنکھیں موندتا ہوا ایک اور ہی دنیا میں جا بستا ہے۔ایسی دنیا جس کی تعمیر و تشکیل میں حقیقت و رومان کا برابر کا حصہ ہے۔

فیض کی نظموں کو ہم تین خانوں میں رکھ سکتے ہیں۔ ذاتی نظمیں، نظریاتی نظمیں،

اور حزنیہ نظمیں۔فیض نے اپنی ذاتی نظموں میں احساسات وجذبات کی شدت کو زبان عطا کر دی ہے۔ان کی یہ شدت ایسی نوعیت کی ہوتی ہے جسے ہم ایک طرح کی تمثیل کا نام دے سکتے ہیں۔ملاحظہ ہوں ان کی ایک نظم کے چند سطور۔

بالیں پہ کہیں رات ڈھل رہی ہے یا شمع پگھل رہی ہے

پہلو میں کوئی چیز جل رہی ہے تم ہو کہ مری جاں نکل رہی ہے

اس طرح پہلے کی ایک نظم کے دو اشعار قابل توجہ ہیں۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی

جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم

جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

اس میں شاعر نے صنعت تشبیہ کے ساتھ پوری طرح انصاف برتا ہے۔ ہر مصرعہ ایک جاندار تصویر ہے اور ایسا لگتا ہے کہ تمام تصویریں ایک داخلی رشتہ رکھتی ہے۔شروع شروع میں جب فیض زمانے کے گرم سورج اور اس کی تیز نوکیلی کرنوں سے آنکھیں ملاتے ہیں تو ان کا ابتدائی اسلوب ڈگمگانے سا لگتا ہے۔اس ڈگمگاہٹ کو محمد رضا کاظمی کچھ اس طرح محسوس کرتے ہیں:

''فیض جب غم جاناں سے نکل کر غم دوراں کے دشت میں آئے تو اس لمحۂ اولین میں نئے افکار کا بوجھ ان کے اسلوب پر پڑا اور انہوں نے حسن اظہار کے بجائے حسن بیان کا دامن پکڑا۔''

اس کے باوجود فیض اپنے اصل ذوق اور بنیادی طرز احساس کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ اپنی انقلابی نظموں میں فیض نے اپنے اسالیب کے جو چند نئے تجربے کئے ہیں ان میں ''کتے'' اور ''بول'' لہجے کی درشتی کے لحاظ سے کافی نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔فیض کی نظموں میں ان کا بیانیہ انداز غالب نظر آتا ہے۔جذبہ کی شدت تو ہے لیکن لہجے میں

خطیبانہ روش داخل ہوگئی ہے۔ پھر بھی فیض کا یہ اسلوب ہنگامی نہیں ہے۔ ان کی انقلابی للکار میں بھی ترنم کی مٹھاس پائی جاتی ہے۔ ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' اس کی خوبصورت مثال ہے۔ ان کی نظم '' آجاؤ افریقہ'' کی لے بھی عام آہنگ کی بہ نسبت زیادہ تیز ہے۔ اس نظم سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ فیض صرف زلف کی گھنیری چھاؤں میں ہی شاعری نہیں کرسکتے بلکہ ان کا فن کڑی دھوپ اور کھلے میدان میں بھی پروان چڑھ سکتا ہے۔ اس قبیل کی نظمیں زینہ کا کام دیتی ہیں، جن سے گزرتے ہوئے فیض مرثیہ گوئی کی منزلوں میں قدم رکھتے ہیں۔

یوں تو فیض کی مقبولیت اور ان کی شاعرانہ عظمت کا انحصار ان کی نظموں اور غزلوں پر ہے لیکن انہوں نے اپنا ایک قدم مرثیہ کی وادی میں رکھ دیا ہے۔ یہ ایک جدید شاعر کا ایک قدیم اور روایتی صنف کو خراج دینے کا ایک ذریعہ ہے۔ فیض کا مرثیہ ہمارے لئے غور طلب ہے۔ چونکہ وہ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے نظم کی تکنیک کی راہ میں بہت سی منزلیں طے کی ہیں اور نئی ہیئتوں کو موثر بنایا ہے۔

رجز خوانی کی روایت مرثیہ کے ذریعہ پرورش پاتی رہی ہے۔ فیض نے اپنی نظم '' آجاؤ افریقہ'' کو رجز کا نام دیا ہے۔ اس نظم کا ابتدائی حصہ جنگ کے صوتی اجزاسے قریب ہے۔ اس نظم میں فیض کی منظر نگاری بھی ملتی ہے جو مرثیہ کی ایک اہم قدر ہے۔ اردو مرثیہ نگاروں نے منظر نگاری کو عام طور سے اپنے کلام کی آرائش کا ذریعہ بنایا ہے لیکن '' آجاؤ افریقہ'' میں ہم دیکھتے ہیں کہ فیض نے جو مناظر پیش کئے ہیں وہ ان کی دلی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ فیض کا منظر پس منظر کا کام دیتا ہے لیکن اس پس منظر پر آنے والی کھلی وضاحت اور مکمل تصویریت کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس طرح کے دو اشعار دیکھئے۔

جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال

آجا کہ میں نے گرد سے ماتھا اٹھالیا

آجا کہ میں نے چھین لی آنکھوں سے غم کی چھال

رزمیہ، المیہ اور بین مرثیہ کے اہم عناصر ہیں۔ فیض کی نظم ''آجاؤ افریقہ'' پر رزمیہ کا پرتو ہے۔ جہاں تک بین کا تعلق ہے اس کی ظاہری صورت ہم فیض کی ارثی شاعری میں نہیں پاتے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ فیض کی شاعری کے بیشتر حصوں پر کرب و گداز کے بادل منڈلاتے رہتے ہیں۔ ایسے گھنیرے اور کالے بادل جو بس ٹوٹ کے برسنے ہی والے ہیں۔ جس اردو مرثیہ میں بین کی جگہ کرب و گداز کی اس کیفیت نے لے لی ہے، اپنی تاثیر کے اعتبار سے وہ مرثیہ بے حد مقبول ہوا ہے۔ فیض کی کئی نظمیں حزنیہ کی ذیل میں رکھی جاسکتی ہیں۔ ان کی کچھ ماتمی نظمیں بھی ہیں جن کو خود فیض نے مرثیہ یا نوحہ کہا ہے۔ اپنے دوست محمد اختر کی وفات پر فیض نے جو نوحہ خوانی کی ہے اس کے دو اشعار سپرد قلم کئے جاتے ہیں۔

نہ دید ہے نہ سخن اب نہ حرف نہ پیام

کوئی بھی حیلۂ تسکیں نہیں اور آس بہت ہے

امید یار نظر کا مزاج درد کا رنگ

تم آج کچھ بھی نہ پوچھو کہ دل اداس بہت ہے

یہ نوحہ فیض کا ذاتی مرثیہ ہے۔ اس میں تنہائی کی بڑی عمدہ اور فطری تصویر کھینچی گئی ہے۔ تنہائی سے فیض کو پیار بھی ہے اور عقیدت بھی۔ تنہائی فیض کا بنیادی جذبہ ہے۔ تنہائی ہی فیض کی دشمن ہے اور تنہائی ہی دوست ہے۔ اسی میں محبت بھی ہے اور رقابت بھی۔ ''تم آج کچھ بھی نہ پوچھو کہ دل اداس بہت ہے'' میں تنہائی کا ایسا گہرا درد ہے جس پر اردو کے اچھے اچھے بینیہ مراثی قربان کئے جاسکتے ہیں۔ فیض نے اپنے بھائی کی موت پر ایک نوحہ لکھا ہے مگر اس میں درد و کرب کی انتہائی شدت نہیں پائی جاتی۔ ہاں یادوں کا ایک سیلاب ضرور ٹھاٹھیں مارتا دکھائی دیتا ہے۔

مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ تم جاتے ہو
لے گئے ساتھ مری عمر گزشتہ کی کتاب
اس میں تو میری بہت قیمتی تصویریں تھیں
اس میں بچپن تھا مرا اور مرا عہد شباب

پھر بھی کسک کا احساس تو ہے ہی۔

آخری بار ہے لو مان لو اک یہ بھی سوال
آج تک تم سے میں لوٹا نہیں مایوس جواب

فیض کی ایک نظم روزن برگ کا مرثیہ ہے۔ چونکہ یہ نظم سیاسی ہے، لہٰذا اس میں ہم درد و کرب کا احساس نہیں پاتے۔ اس نظم کو ہم غنائیہ شاعری کی ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ دو شعر دیکھئے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

یہاں خشک ٹہنی فیض کی اپنی جدت ہے۔ اس میں خاموش مصوری کی خوبصورت مثال ملتی ہے۔ اس نظم میں فیض کی مصوری نے تو عکاسی کا فرض ادا نہیں کیا ہے لیکن ایک ایک مجسمہ تراش کر رکھ دیا ہے جس پر گویائی مچل مچل جانا چاہتی ہے۔

اس طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ فیض کی شاعری کے خصوصی عوامل میں ہمیں ایسی فنکاری ملتی ہے جہاں روایت و جدت کا ایک خوبصورت سنگم دکھائی دیتا ہے۔ ان کے انقلاب میں بھی رومانیت کی کلیاں مسکراتی ہیں۔ فیض نے نیا رنگ و آہنگ رکھتے ہوئے بھی روایات کی پاسداری کی ہے۔ لہٰذا بنیادی طور پر وہ ایک رومانی شاعر ہیں۔

فیض احمد فیض کے پہلے مجموعۂ کلام ''نقش فریادی'' کا تعارف پیش کرتے ہوئے

ن۔م راشد نے خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔فیض بھی اپنے اس مجموعے کو اعتراف شکست کا نام دیتے ہیں۔اس شکست میں محبت کا استغراق وانہماک کارفرما ہے جس نے فیض کو شاعری پر اکسایا ہے۔یہیں سے فیض کا شعری سفر شروع ہوتا ہے اور اس سفر میں ان کی ذات کے اندر برپا ہونے والے طوفان کی تیزی اور عشق کی شدت کو صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ساتھ ہی اس تیزی اور شدت میں احساس اور خلوص کی دلاویزیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔''خدا وہ وقت نہ لائے''،''سرود شبانہ'' اور''انتظار'' اس بات کی خوبصورت غماز ہیں۔فیض کا عشق محض روایتی عشق کی داستان نہیں ہے بلکہ اس میں جسمانی قرب سے پیدا ہونے والا جذباتی طوفان بھی ہے۔ اس ضمن میں نظم''خدا وہ وقت نہ لائے'' کی چند سطریں ملاحظہ فرمائیں۔

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو
سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہوجائے
تری مسرت پیہم تمام ہوجائے
تری حیات تجھے تلخ جام ہوجائے
غموں سے آئینۂ دل گداز ہو تیرا

ابتدا میں ہمیں فیض کے شعروں میں موہوم اداسی اور افسردگی کی فضا ملتی ہے جس میں شباب کا خلوص اور دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں۔فیض کے ان شعروں میں ایک طرح کی مٹھاس اور کسک ہے جس میں ان کے جمالیاتی وجدان کو بڑا دخل ہے۔''آخری خط''،''سرود شبانہ'' اور''تہ نجوم'' میں ایک ایسی خواب آور فضا ہے جو تمام تر شعری کیفیتوں سے معمور ہے۔ان کے وجدان اور جمالیاتی احساس کا رچاؤ ''میرے ندیم'' کے اس بند میں دیکھئے۔

وہ ناصبور نگاہیں وہ منتظر راہیں
وہ پاس ضبط سے دل میں دبی ہوئی آہیں

وہ انتظار کی راتیں، طویل تیرہ وتار
وہ نیم خواب شبستاں ، وہ مخملیں باہیں
کہانیاں تھیں، کہیں کھوگئی ہیں میرے ندیم

فیض کی رومانی شاعری عشق کی ان ہی کیفیتوں سے عبارت ہے جن کو خود فیض نے ایک تلخیص بخشی ہے۔

سخت ویراں ہے محفل ہستی
اے غم دوست تو کہاں ہے آج

جہاں تک فیض کے رومانویت سے حقیقت کی جانب آمادۂ سفر ہونے کی بات ہے تو اس سلسلے میں یہ کہنا کہ انہوں نے اپنی محدود ذاتی رومانوی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا سے آنکھیں چار کیں۔ بڑی حد تک گمراہ کن خیال ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی وغیرہ نقاد اس خیال کے حامی ہیں اور ساتھ ہی وزیر آغا کا یہ خیال بھی کہ فیض کا غم جاناں بتدریج غم دوراں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ فیض کے یہاں حسن کی کرشمہ سازیوں اور عشق کی کربناکیوں میں زندگی کے حقائق کی تلخیاں بھی شروع سے ہی ملی ہوئی نظر آتی ہیں۔ عوام کو زندگی کا شعور عطا کرنے کے معاملے میں فیض کی عظمت پوشیدہ نہیں ہے۔ یہ کام حالی، اقبال، جوش وغیرہ لوگ پہلے سے ہی انجام دیتے رہے ہیں۔ فیض کی شاعری کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ اس میں رومان اور حقیقت کا ربط باہم نمودار ہوا ہے۔ فیض میں عرفان ذات اور عرفان کائنات کی حدیں ملتی اور ایک دوسری میں ضم ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہی فیض کی انفرادیت ہے اور یہ انفرادیت ''نقش فریادی'' میں بھی ملتی ہے۔ فیض کے رومان اور ان کی حقیقت کو ایک حد تک ان کا عمل اور ان کا ردعمل کہا جا سکتا ہے۔ اس ردعمل کی تصویریں ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' ''رقیب سے'' ''چند روز اور مری جان'' ''میرے ہمدم میرے دوست'' جیسی تخلیقات میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ فیض کی

جذباتی اور ذہنی کیفیتوں کا انضمام ابتدا میں ذرا کمزور ہے اور ''میرے ہمدم میرے دوست'' تک آتے آتے فیض نے اپنے اس اقدام میں پوری کامیابی حاصل کرلی ہے۔ اس میں شاعر اپنے دوست کے دل کی تھکن حسن و محبت کی حکایتوں سے مٹانے کی آرزو رکھتا ہے لیکن وائے حسرت کہ۔

نغمہ جراح نہیں، مونس و غم خوار سہی
گیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

اس طور پر فیض اپنے قاری کو رومان کی عطر بیز فضا میں بھی لے جاتے ہیں اور حقائق کی چٹانوں سے بھی نبرد آزما کراتے ہیں اور پھر ایک ایسی منزل کی طرف متوجہ کرتے ہیں جہاں غم اور افسردگی کے دھند لکے چھٹ جائیں گے اور فرد کو ایک نئی زندگی ملے گی۔

فیض کے حقیقت و رومان کے انضمام میں ان کی رسیلی آواز اور آواز کی شیرینی بڑی مسحور کن ہے۔ فیض کے اس فنکارانہ انضمام میں ان کے شعور یا ارادے کو کوئی دخل نہیں ہے۔ یہ محض ان کے پر خلوص جذبے سے عبارت ہے۔ سیاسی بیداری کے دور میں فیض کی اس جذباتی اپیل نے عوام میں بے حد مقبولیت حاصل کی۔ اس دور کے بہت سارے شاعروں نے فیض کا یہ اسلوب اختیار کرلیا۔ یہ اور بات ہے کہ یہ سارے لوگ گرد راہ ہی ثابت ہوئے۔ فیض کے اسلوب شعر میں رومان و حقیقت کے فنکارانہ انضمام میں مادی اور معاشی ناہمواریاں اور بیداری کے ساتھ روشن مستقبل کی امیدوں کا التزام بڑا اہم ہے۔ فیض کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ''نقش فریادی'' میں ان کے یہاں جو لطیف حادثے پیدا ہوئے ان سے ایک نئی سطح متشکل ہوئی اور فوراً ہی اپنے سماج کو بھی ایک پست ذہنی سطح سے اوپر اٹھا کر ایک نئی سطح پر لے آنے کی پر خلوص اور کامیاب کوشش ملتی ہے۔ یہیں فیض کا یہ قول وزنی ہو جاتا ہے کہ شعر لکھنا جرم نہ سہی لیکن بلا وجہ شعر لکھتے

رہنا ایسی دانشمندی بھی نہیں۔

''نقش فریادی'' فیض کا بہترین شعری مجموعہ ہے۔ ''دست صبا'' ''زندان نامہ'' وغیرہ مجموعے ایک طرح سے نقش فریادی کا ضمیمہ ہیں۔ مجموعی طور پر فیض کے سارے مجموعوں پر ''نقش فریادی'' ہی کا پرتو ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بعض لوگ فیض کے نقطۂ نظر میں ارتقا نہیں، بلکہ قطعیت اور انجماد پاتے ہیں۔ اس کے سبب فیض کی شاعری کی لطافت اور نشو ونما کو صدمہ پہنچا ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں فیض اور راشد کے نام ساتھ ساتھ لیے جاتے ہیں کیوں کہ ان دونوں نے جدید اردو شاعری کو فکری سطح پر اثر انداز کیا ہے۔ چہ جائیکہ فیض کا نقطۂ نظر اثباتی ہے اور راشد کے اسلوب میں بغاوت کا رنگ ہے۔ جوش کو شاعر انقلاب کہا جاتا ہے لیکن فیض کے نزدیک ادب برائے انقلاب ایک گمراہ کن رجحان ہے۔ سردار جعفری نے جب فیض کی خوبصورت رمزیاتی شاعری پر ناک بھنوں چڑھائی تو فیض بول اٹھے کہ ''حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بقول ڈاکٹر مسعود حسین فیض کا کلام سینکڑوں مبلغ شاعروں کے کارناموں پر بھاری ہے۔ صبح آزادی، دو عشق نثار میں تیری گلیوں پہ، شیشوں کا مسیحا، زنداں کی ایک شام، یاد، ملاقات، اے روشنیوں کے شہر، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے اور ''دریچہ'' ایسی نظمیں ہیں جو ترقی پسند شاعروں کے سر پر ناچتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہاں صرف ترقی پسند شاعروں کی بھیڑ میں ہی فیض کے نکلتے قد کو نہیں دیکھنا چاہئے بلکہ حالی، اقبال اور جوش جیسے صف اول کے شعرا میں بھی فیض کو اونچی جگہ حاصل ہے۔ حالی، اقبال اور جوش نے مقصدی شاعری کی۔ ان سب کا ہر مقصد ایک مخصوص دائرے میں اسیر ہے۔ برخلاف اس کے فیض کی مقصدیت میں جذبات اور احساسات کی خوبصورت لطافت بھی ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں ساحر کے یہاں فیض ہی کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ''تلخیاں'' کا خاتمہ رومان اور حقیقت کے امتزاج پر ہوتا ہے۔ مجاز اور جاں نثار اختر نے

بھی یہی طریقہ اختیار کیا اور رومان اور حقیقت کو ملا کر اقدارِ زندگی سے متعلق اشعار کہے۔
مجاز کی شاعری سے خود فیض بے حد پیار کرتے ہیں اور اظہار خیال کرتے ہیں کہ مجاز
انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں، انقلاب کا مطرب ہے اور اس کے نغمہ میں بہار کی رات کی سی
گرم جوش تاثر آفرینی ہے۔ جاں نثار اختر نے فیض کی تقلید بھی کی ہے۔ فیض کی نظم ''مجھ
سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' کے طرز پر کئی نظمیں لکھیں جن میں ''زندگی صرف
محبت تو نہیں ہے۔ انجم اور ''میں بہت دور چلا جاؤں گا'' قابل ذکر ہیں۔

فراق ایک بزرگ شاعر ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی شاعری کی نشو و نما
ترقی پسندی کے دور میں ہوئی۔ ترقی پسند شعرا میں فراق جہاں غزل کے استاد ہیں۔
فیض نظم کے استاد ہیں۔ عزیز احمد کے مطابق جدید نظم نگار شعرا میں فیض کا نام پہلے آتا
ہے اور فراق کا بعد میں۔ البتہ دونوں نے انگریزی شاعری سے استفادہ کیا ہے۔ مخدوم
محی الدین نے بھی رومانی نظمیں لکھیں ہیں۔ ان میں عشق کی خود سپردگی ہے اور یہ
سپردگی ان کی انقلابی نظموں میں بھی ملتی ہے۔ تغزل کے عناصر کی وجہ سے مخدوم کی اکثر
نظمیں فیض کی نظموں کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ فیض کی طرح کیفی اعظمی کی بعض نظمیں بھی
لطیف کیفیتوں اور دل کی دھڑکنوں سے معمور ہیں۔ فرق یہ ہے کہ کیفی کی نظموں پر
خطابت کا رنگ غالب ہے اور فیض کو خطابت سے کوئی علاقہ نہیں۔ فیض کی طرح
اختر الایمان کے یہاں بھی اثباتی نقطۂ نظر ملتا ہے۔ بقول فراق نئے شاعروں میں سب
سے گھائل آواز اختر الایمان کی ہے۔ فیض نے جہاں نظم میں ہئیتی تجربے کیے۔
اختر الایمان نے بھی آزاد اور معری نظمیں لکھیں۔ مختصر طور پر صنف نظم کے تعلق سے
ترقی پسند شعرا میں بھی فیض کا مقام بے حد بلند ہے۔

چوتھا باب:

کچھ اقبالؔ کے بارے میں

بانگ درا:

''بانگ درا'' علامہ اقبال کے اردو کلام کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل اقبال کے تین فارسی مجموعے اسرار خودی، رموز بے خودی اور پیام مشرق منظر عام پر آ چکے تھے۔ بانگ درا کو اقبال نے خود مرتب کیا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی شاعری کو تین ادوار میں منقسم کر کے اپنے ذہنی ارتقا کی منزلیں خود واضح کر دی ہیں۔ بانگ درا کے پہلے دور میں ۱۹۰۵ء تک کا کلام ہے۔ دوسرا حصہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کی شاعری کا احاطہ کرتا ہے اور تیسرے حصے میں ۱۹۰۸ء کے بعد کا کلام ہے۔ مجموعے کی ابتدا ان کی مشہور نظم ''ہمالہ'' سے ہوتی ہے۔

پہلے حصے کی غزلوں پر داغؔ اور امیرؔ کا اثر ہے۔ لیکن داغ سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ لہٰذا یہاں فکر و خیال کی بلندی نہیں ہے۔ ہلکے پھلکے عشقیہ جذبات نظم کئے ہیں۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

اس کے باوجود کچھ اشعار ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں نئے انداز کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

نظموں کے موضوعات اخلاقیات وسیاسیات سے متعلق ہیں۔ اخلاقی موضوع کے تحت مناظر فطرت اور بچوں سے متعلق نظمیں ملتی ہیں۔ بچوں کی نظموں میں مکڑا اور مکھی، گائے اور بکری، پہاڑ اور گلہری، بچے کی دعا، ہمدردی، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد اور جگنو زیادہ اہم ہیں۔ ان میں سے زیادہ مغربی شعرا سے ماخوذ ہیں۔ فطرت کے خوبصورت مناظر کی حسین تصویریں قریب قریب ساری نظموں میں پائی جاتی ہیں لیکن ہمالہ، گلِ رنگیں، ابر کہسار، ایک آرزو، ماہ نو اور کنار راوی میں منظر کشی بہت خوبصورت ہے۔ سیاسی رنگ کی نظموں میں حب الوطنی کا جذبہ غالب ہے۔ ہمالہ، آفتاب، ترانہ ہندی، نیا شوالہ اور ہندستانی بچوں کا قومی گیت میں ہندستان سے محبت کے گیت گائے گئے ہیں۔ ان نظموں میں آزادی اور قومی یک جہتی کا احساس بھی کارفرما ہے۔ شمع و پروانہ، عقل و دل، عشق اور موت، انسان اور بزم قدرت ایسی نظمیں ہیں جن میں اقبال کے فکرو تجسس کے میلان کا سراغ ملتا ہے۔ یہاں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے ماحول سے مطمئن نہیں ہیں اور کسی نئے عالم کی آرزو رکھتے ہیں۔ یہ تلاش و اضطراب گل رنگیں، چاند، کنار راوی، ستارہ صبح، جگنو، موج دریا اور ماہ نو میں صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جیسے گل رنگیں کا یہ شعر۔

مطمئن ہے تو پریشاں مثل بو رہتا ہوں میں
زخمی شمشیر ذوق جستجو رہتا ہوں میں

یا ماہ نو کا یہ شعر۔

نور کا طالب ہوں گھبراتا ہوں اس بستی میں میں
طفلک سیماب پا ہوں مکتب ہستی میں میں

علم و آگہی کی یہی تشنگی اقبال کو یورپ لے جاتی ہے۔ سفر سے قبل ''التجائے مسافر'' لکھ کر حضرت نظام الدین اولیا کے آستانے پر حاضری دی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بانگ درا کے حصہ اول کی شاعری ایک ایسے مسافر کا سفر ہے جو اپنی منزل سے نا آشنا معلوم ہوتا ہے۔

بانگ درا کے دوسرے حصے میں بھی نظمیں اور غزلیں ہیں۔ ''محبت''، ''حقیقت حسن'' اور ''پیام'' سے ایسا لگتا ہے کہ اقبال یورپ جا کر خوش نہیں ہوئے۔ مغرب ان کے قلب ونظر کو آسودہ نہ کر سکا۔ مغرب کی عقلیت و مادیت پرستی کو وہ بے حد خطرناک سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اس حصے کی آخری غزل میں کچھ اس طرح اہل مغرب کو مخاطب کرتے ہیں۔

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

سفر یورپ کا دور اقبال کی شاعری کا تشکیلی دور ہے۔ کیونکہ یہاں مغرب سے بیزاری کے ساتھ ایک نئے افق کی تلاش کا رجحان ملتا ہے۔

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افق خاور سے
بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں

(عبدالقادر کے نام)

لیکن یہ نیا افق بھی صاف نہیں ہوا ہے۔ البتہ بانگ درا کے اس حصے کی بعض نظموں میں اس کا دھندلا سا خاکہ ضرور دکھائی دیتا ہے۔ ایسی نظموں میں طلبا علی گڑھ کالج کے نام، عاشق ہرجائی، کوشش ناتمام، نوائے غم، عشرت امروز اور جلوۂ حسن زیادہ قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں اقبال کی شاعری کے جو تشکیلی عناصر ملتے ہیں ان میں کوشش ناتمام، رستخیزی، جستجو، خود شناسی، مذاق رم اور انکشاف ذات کے عناصر زیادہ وزنی ہیں۔ ان عناصر کی ترجمانی کرنے والے کچھ اشعار حسب ذیل ہیں۔

موت ہے عیش جاوداں ذوق طلب اگر نہ ہو
گردش آدمی ہے اور گردش جام اور ہے

(طلبا علی گڑھ کالج کے نام)

دل نہیں شاعر کا ہے کیفیتوں کا رستخیز
کیا خبر تجھ کو درون سینہ کیا رکھتا ہوں میں

(عاشق ہرجائی)

راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے
زندہ ہرایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

(کوشش ناتمام)

جس طرح رفعت شبنم ہے مذاق رم سے
میری فطرت کی بلندی ہے نوائے غم سے

(نوائے غم)

وہ حسن کیا کہ جو محتاج چشم بیناہو
نمود کے لئے منت پذیر فردا ہو

(عشرت امروز)

آہ موجود بھی وہ حسن کہیں ہے کہ نہیں
خاتم دہر میں یارب وہ نگیں ہے کہ نہیں

(جلوۂ حسن)

دوسرے حصے میں مذکورہ نظموں کے علاوہ کچھ اور نظمیں زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔اس لئے کہ ان میں بھی اقبال کے ذہنی ارتقا کی کرنیں جگمگاتی نظر آتی ہیں۔مثلاً حسن وعشق، چانداورتارے...... کی گود میں بلی دیکھ کر، کلی، وصال، انسان، پیام عشق وغیرہ میں بھی اقبال کے ذہنی ارتقا کی کیفیات ملتی ہیں۔

حصہ دوم کی غزلوں پرداغ کارنگ بالکل نہیں ہے۔یوں تو وہ حصہ اول کی آخری غزلوں سے ہی داغ سے علیحدگی اختیار کرکے غالب کی معنویت کے زیراثر آچکے ہیں۔ دوسرے حصہ کی غزلوں میں کسی خاص نقطۂ نظر کی تلاش کارجحان زیادہ مستحکم ہوا ہے۔اس کی ابتدائی دونوں غزلوں کاایک ایک شعردیکھئے جس سے اس خیال کومزید تقویت ملے گی۔

زائران کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی

کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں

ملا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبح ازل فرشتے

مثال شمع مزار ہے تو تری کوئی انجمن نہیں ہے

دوسرے حصے کی غزلوں میں اقبال علم و فکر، شعر و ادب اور اخلاق و مذہب کو انسان کی عملی زندگی سے ہم آہنگ دیکھنے کی آرزو رکھتے ہیں۔ قیام یورپ کے آخری ایام یعنی ۱۹۰۷ء میں۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا

سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

کے مطلع سے شروع ہونے والی اس طویل غزل کو دیکھنا چاہئے جہاں مغرب بیزاری کے نتیجے میں آنے والے دنوں کا اشاریہ اور فلسفۂ حیات کی تمہید ہے۔ یہ غزل علامہ اقبال کی شاعری میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے، جہاں سے ان کی غزل مائل پرواز ہوتی ہے۔

بانگ درا کے تیسرے حصے کی غزلیں فن غزل گوئی کی بلندیوں کو چھوتی نظر آتی ہیں۔ یہاں پہلے کے اشاریے پوری طرح روشن ہوگئے ہیں اور ان میں فنی پختگی اور بھرپور تغزل آگیا ہے۔ تبرکاً صرف ایک شعر ملاحظہ ہو۔

نالہ ہے بلبلِ شوردیدہ ترا خام ابھی

اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

اسی حصے میں اقبال کی وہ مشہور غزل بھی ہے جو حرکت، تسلسل خیال، جوش بیان اور تازگی الفاظ کے لحاظ سے بے مثال ہے اور جس کا مطلع ہے۔

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

بانگ درا کے تیسرے حصے کی نظموں کو ہم آسانی کے لئے دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلے حصے میں ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۴ء تک کی نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں اسرار خودی

کے ظہور سے پہلے کی ہیں۔ ان نظموں میں بھی مغرب بیزاری کا رجحان ہے جو زیادہ شدید ہو گیا ہے۔ وہ دیکھ چکے ہیں کہ مغرب کی مادہ پرستی روحانی اور اخلاقی قدروں کا خاتمہ کر رہی ہے۔ طاقت ور قومیں کمزور قوموں کو دبا رہی ہیں۔ جمہوریت کے نام پر سرمایہ دار غریبوں کا خون چوس رہے ہیں۔ مشرق کو مغرب سے خطرہ پیدا ہو رہا ہے۔ اقبال کے یہ مشاہدات و تجربات ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۴ء تک کی نظموں میں نمایاں ہیں۔ شاعران مسائل کا حل تلاش کرنے کے لئے مضطرب اور متفکر دکھائی دیتا ہے۔ یہ تفکر و اضطراب اس دور کی کم از کم ساری نظموں میں نظر آتا ہے لیکن شکوہ، جواب شکوہ، مسلم، شمع اور شاعر، ہلال عید، ترانۂ ملی، رات اور شاعر اور بزم انجمن میں بے حد شدید ہے۔ ان نظموں کے استعاروں، کنایوں اور علامتوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ علامہ وطنیت و قومیت کے مغربی تصور سے منحرف ہونے لگے ہیں اور ملت اسلامیہ کو ایک خاص قوم کا درجہ عطا کر کے اس کے تحفظ وارتقا کی بابت سوچنے لگے ہیں۔

۱۹۱۴ء کے بعد کی نظموں کی صورت حال اور ہے۔ ان میں ان کا فلسفۂ حیات پوری طرح متشکل ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ نظمیں اسرار خودی، رموز بے خودی اور پیام مشرق کی اردو تفسیر وتشریح پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال اسلام اور ملت اسلامیہ کے بے حد قریب ہیں اور دیکھتے ہیں کہ یہاں وطنیت اور رنگ ونسل کی کوئی قدر و قیمت نہیں اور امیری اور غریبی اپنی کوئی معنویت نہیں رکھتی۔ صرف کردار وعمل میں ہی فضیلت کا راز مضمر ہے۔ یہاں نفرت وتعصب کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ لہٰذا اسلامی اصولوں کے ذریعہ ہی انسانی اتحاد ممکن ہو سکتا ہے اور سارا انسانی معاشرہ دائمی صورت میں امن وآشتی سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ لہٰذا ساری دنیا کو اسلام سے کرنیں سمیٹنی چاہئیں نہ کہ مغرب سے۔

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمی

کبیر ،رام، نانک اور سوامی رام تیرتھ پر بھی پر خلوص نظمیں ملتی ہیں۔اس طور پر بانگ درا کے صفحات میں پورے مشرق کے لئے پیار پھیلا ہوا ہے۔مشرق کی ساری قومیں ان کے شعری آئینے میں داخل ہیں جن کا ارتقا و وقار اقبال کا آدرش ہے۔ملت اسلامیہ تو محض ان کے آدرشوں کی ایک مجسم علامت ہے۔

مجموعی طور پر بانگ درا میں چھوٹی بڑی، علامتی اور غیر علامتی، ملی اور سیاسی، فکری اور رومانی، ماخوذ اور طبع زاد ہر قسم کی نظمیں ہیں۔ان سب میں فکر وفن کا بڑا خوبصورت اور فطری ارتقا پایا جاتا ہے۔ طویل نظموں میں تصویر درد، شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، خضر راہ اور طلوع اسلام خصوصی عظمت واہمیت کی حامل ہیں۔ان میں اقبال فکر وفن کی بلندیاں طے کر گئے ہیں۔ان ہی نظموں کے وسیلے سے علامہ اقبال ایشیا کے عظیم مفکر شاعر کی حیثیت سے اپنی پہچان قائم کرتے ہیں۔

بانگ درا کی اخیر میں جو ظریفانہ کلام ہے وہ ان کی جولانی طبع اور شوخی مزاج کا پتہ دیتا ہے۔

بانگ درا کی نظموں میں جو فکری اور فنی عروج نظر آتا ہے،اس صفت سے اس کی غزلیں قریب قریب خالی ہیں۔بانگ درا کی ساری غزلیں اقبال کی غزل گوئی کے ابتدائی نقوش ہیں۔بانگ درا میں جو قوت تخلیق علامہ نے نظموں پر صرف کی وہ غزلوں پر نہیں کی۔یہی وجہ ہے کہ بانگ درا میں جہاں نظموں کی تعداد تقریباً ایک سو چوالیس ہے وہیں صرف ستائیس غزلیں ہیں۔یہ ضرور ہے کہ ان غزلوں میں بھی شاعرانہ محاسن اور فکری بلندی موجود ہے۔

ضرب کلیم

''ضرب کلیم'' علامہ اقبال کی اردو شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ پہلی دفعہ ۱۹۳۶ء میں چھپا۔ یہ مجموعہ پچھلے دونوں مجموعوں کے مقابلے میں مختلف ہے۔ ''بانگ درا'' اور''بال جبریل'' کا لہجہ جس قدر شیریں ولطیف ہے''ضرب کلیم'' کا لہجہ اسی قدر تلخ وتند ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ بال جبریل جیسے شاہکار تحفے کی پیش کش کے بعد علامہ اقبال قوم سے جو توقع رکھتے تھے، وہ پوری نہیں ہوئی اور فطری طور پر ان کے مزاج میں تلخی وترشی آ گئی۔ ''ضرب کلیم'' اسی تلخی وترشی کی پیداوار ہے۔کہیں بھی پیار سے جب کام نہیں چلتا تو غصے کو حربہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔لہٰذا''ضرب کلیم'' کو بال جبریل کا ضمیمہ سمجھنا چاہئے۔ کیوں کہ اس کے مضمرات اضافی نوعیت رکھتے ہیں۔

''ضرب کلیم'' میں علامہ اقبال کی تلخ نوائی خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ عام ناقدین کی رائے میں زمانے کی بے ذوقی، کم نظری اور شعری حسیات کی کمیابی کے خلاف ''ضرب کلیم'' ایک طرح کا احتجاج ہے۔ اس ضمن میں فرمان فتح پوری کا خیال بے حد درست ہے کہ''جب جاوید نامہ اور بال جبریل کے حد درجہ لطیف، سبک اور شیریں لہجے بنی نوع انسانی کی مسیحائی کرتے نظر نہ آئے تو شاعر کو مجبوراً ضرب کلیم کے نشتروں سے کام لینا پڑا۔'' کہا جاسکتا ہے کہ''ضرب کلیم'' کا لہجہ اپنے عہد کی فرعونیت کے خلاف کھلا اعلان جنگ ہے۔ضرب کلیم کا شاعر ایک بپھرا ہوا شیر معلوم ہوتا ہے جو زخمی ہونے کے بعد مزید غضب ناک ہو گیا ہے اور دشمن کو قابو میں کرنے کی غرض سے اس پر مسلسل جست لگا رہا ہے۔''بال جبریل'' کی طرف سے قوم کی بے اعتنائی کے سبب شاعر کا ذہن ودماغ

ایسا گرما گیا ہے کہ موجودہ دور کی ناانصافیوں کے خلاف گرجنے اور برسنے کے علاوہ اسے اور کوئی چارہ دکھائی نہیں دیتا۔لہٰذا بال جبریل اور ضرب کلیم کے شاعرانہ رویے کا تضاد غیر فطری نہیں ہے۔ اوروں کی طرح یہاں شاعر تھک ہار کر بیٹھ نہیں گیا ہے بلکہ وہ اپنے فرائض کی انجام دہی کے لئے از سرنو کمر بستہ ہوکر دوسرے اسلوب اور راستے کو اختیار کرتا ہے۔ان حالات میں غضب ناکی کا جنم لینا کوئی تعجب کی بات نہیں۔لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ ضرب کلیم کے لہجے میں ایک ایسی شان ہے جو جمال سے نہیں جلال سے عبارت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہمارا پیامبر شاعر اپنی گمراہ قوم کو راہ راست پر لاکر ہی دم لے گا۔ چاہے اس کے لئے اسے لاکھ کڑکنا یا گرجنا اور چیخنا پڑے۔ لیکن جب ہم ذرا ٹھنڈے دماغ سے سوچتے ہیں تو اقبال کی اس گھن گرج میں قوم کے لئے نفرت کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ ''بال جبریل'' کی طرح ''ضرب کلیم'' میں بھی بنی نوع انسان کی خاطر پیار، محبت، ہمدردی، دلجوئی اور غم گساری ملتی ہے۔ ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ''ضرب کلیم'' کے اندر علامہ اقبال کی پیمبرانہ خصوصیات پر زیادہ نکھار آ گیا ہے۔

''ضرب کلیم'' کو علامہ اقبال نے حمید اللہ خان نواب بھوپال کے نام انتساب کیا ہے۔ فارسی کے تین اشعار بھی ان کی نذر کئے ہیں۔ پھر جوں ہی اپنے قارئین سے مخاطب ہوتے ہیں، لہجے میں ترشی آجاتی ہے۔ان شعروں میں یہ ترشی صاف نظر آتی ہے۔

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریف سنگ
یہ زور دست وضربت کاری کا ہے مقام
میدان جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

ضرب کلیم کے ابتدائی شعروں میں علامہ اقبال مشرق کے باشندوں کو مخاطب کرتے ہیں اور انہیں آسمان سے زمین پر آنے کی دعوت دیتے ہیں، کیونکہ سماوی مسائل سے زیادہ ارضی مسائل کو حل کرنا زیادہ ضروری اور وقت کا اہم ترین تقاضا ہے۔اس کے لئے اقبال

ایک باغیانہ رویہ اپناتے ہیں اور اس باغیانہ رویے پر وہ شرمسار نہیں ہوتے بلکہ فخر کا اظہار کرتے ہیں۔

عطا ہوا خس و خاشاک ایشیا مجھ کو　　کہ میرے شعلے میں ہے سرکشی و بے باکی

جہاں شاعر کی نوائے شوق سے حریم ذات میں شور اور بت کدۂ صفات میں غلغلہ ہائے الاماں پیدا ہو جاتے ہیں مگر قریب سننے والے لوگوں کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی وہاں وہ باغیانہ رویہ نہ اختیار کرے تو کیا کرے؟

ضرب کلیم میں صرف چار غزلیں ہیں اور کیوں نہ ہو اب متغزلانہ لطافت زمانے کو مسحور نہیں کر سکتی۔ اسے ضرب کلیمی کی سخت ضرورت ہے۔ پوری کتاب نظموں پر مشتمل ہے اور قریب قریب تمام نظموں کے لہجے میں تیزی و طراری ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اقبال نے ان نظموں کو چھ عنوانات میں منقسم کیا ہے۔ اور وہ ہیں۔ اسلام اور مسلمان، تعلیم و تربیت، عورت، ادبیات و فنون لطیفہ، سیاسیات مشرق و مغرب اور محراب گل افغاں کے افکار۔ ''اسلام اور مسلمان'' کا آغاز نظم ''صبح'' سے ہوتا ہے جس کے درج ذیل دو ابتدائی اشعار ہی ''ضرب کلیم'' کے تیور بتانے کے لئے کافی ہیں۔

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز
نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستان وجود
ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذاں سے پیدا

بس انہیں دو شعروں پر یہ نظم مشتمل ہے۔ گویا ضرب کلیم کے سرورق پر دور حاضر کے خلاف اعلان جنگ کرتے ہوئے۔

نہیں مقام کی خوگر طبیعت آزاد
ہوائے سیر مثال نسیم پیدا کر
ہزار چشمہ ترے سنگ راہ سے پھوٹے

کے تحت شاعر جس سمت آمادۂ سفر ہونے کا حکم صادر کرتا ہے اس کی پہلی صبح اس کی ننھی سی نظم سے نمودار ہوتی ہے۔ اور پھر لا الہ الا اللہ کی ضرب کاری سے خودی کے استحکام وعرفان کی تشریح کی جاتی ہے۔ یہاں شاعری کم ہے اور ایمانی جوش زیادہ۔ ''اسلام اور مسلمان'' کے تحت ''صبح'' اور ''لا الہ الا اللہ'' کے بعد تن بہ تقدیر، معراج، ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام، زمین وآسماں، مسلمان کا زوال، علم وعشق، اجتہاد، شکر وشکایت، ذکر وفکر، تقدیر، توحید وغیرہ عنوانات کے توسط سے خودی، عشق وعقل، علم وفکر، فقر وقلندری، تقدیر وتدبیر، علم ودین، توحید واجتہاد، کفر وایمان، عزت وذلت، وغیرہ کی حقیقتوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان میں سے اہم اقدار کے باہمی رشتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں ایک ایک موضوع پر بار بار توجہ دلا کر اس کی اہمیت وقیمت بتائی گئی ہے۔ حالانکہ یہ تکرار شاعری کے حسن پر بار گراں ہی بنتی ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال اس گرانی کی ذرہ برابر بھی پروا کرنے کو تیار نہیں۔ وہ تو بس اپنے فلسفوں اور خیالوں کو گھول گھول کر پلا دینے پر مصر ہیں۔ اس حصے کی دونوں غزلوں کا مزاج بھی اس کی نظموں سے متاثر ہوتا نظر آتا ہے۔

دل مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے امتوں کے مرض کہن کا چارہ

تیری متاع حیات علم وہنر کا سرور
میری متاع حیات ایک دل ناصبور

غزلوں کے یہ دونوں مطلعے اس بات کی پوری غمازی کرتے ہیں۔

''تعلیم وتربیت'' کے عنوان کے تحت جو نظمیں ہیں ان کے مضمرات بھی وہی ہیں جو اسلام اور مسلمان کے موضوعات ہیں۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ یہ موضوعات تعلیم، درس وتدریس، تربیت، طالب علم، مدرسہ، امتحان، عہد حاضر، حکومت، ہندی مکتب،

مغربی تہذیب، آزادیٔ فکر، خوب وزشت، اساتذہ اور دین وتعلیم کے حوالے سے بیان کئے گئے ہیں ''تعلیم وتربیت'' کے تحت پیش ہونے والے علامہ اقبال کے افکار وخیالات کا ماحصل یہ ہے کہ تعلیم کے مقصداچھے کردار کی تعمیر وتشکیل اور خودی کو بیدار کرنا ہے۔ اور یہ تبھی ہوسکتا ہے کہ تعلیم کی بنیاد مغرب کی لادینی پر نہیں رکھی جائے۔ اس حصے میں بھی دو غزلیں ہیں جو ذیل کے مطلعوں سے شروع ہوتی ہیں۔

نہ میں عجمی نہ ہندی نہ عراقی وحجازی
کہ خودی سے میں نے سیکھی دو جہاں سے بے
نیازی
ملے گا منزل مقصود کا اسی کوسراغ
اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ جس کا چراغ

اگران دونوں غزلوں کوعنوانات دے دئے جائیں تو آسانی سے نظمیں ہو جائیں گی۔ ہر شعرایک دوسرے سے منسلک ہےاور وضاحتی انداز لئے ہوئے ہے۔ غزل کے لوازمے کا دورتک پتہ نہیں۔

''عورت'' کے عنوان کے تحت چھوٹی چھوٹی نونظمیں ہیں۔ مردفرنگ، ایک سوال، پردہ، خلوت، عورت، آزادیٔ نسواں، عورت کی حفاظت، عورت اور تعلیم اور عورت، ضرب کلیم کا یہ باب اس لئے زیادہ اہم ہے کہ یہاں اقبال نے ایک اچھوتے مسئلے کی طرف بغور توجہ کی ہےاور معاشرے میں عورت کے مسائل سے متعلق اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔

''ادبیات وفنون لطیفہ'' کے تحت مصوری، ادب، تمثیل، موسیقی، رقص، شاعری، فن تعمیر نغمہ وسرور وغیرہ موضوعات پر اظہار خیال ہے۔ ان سارے موضوعات کے ماحصل کوہم اقبال کے ان تین شعروں میں تلاش کرسکتے ہیں۔

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے

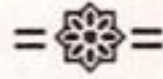
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا
بے معجزہ دنیا یں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

''ضرب کلیم'' کے اس باب میں اقبال کے نظریہ فن کی اصتر احت البتہ ضرور موجود ہے۔

''سیاسیات مشرق و مغرب'' کے تحت اشتراکیت، جمہوریت، آزادی، غلامی اور لادین سیاست پر تبصرے کئے گئے ہیں۔ یہیں اقبال کے اشتراکی نظریات کی وضاحت ہوتی ہے۔ مسولینی اور کارل مارکس کے سیاسی تفکرات بھی پیش کئے گئے ہیں۔ اس باب میں اقبال قوم کے لئے غلامی کو بھی زہر جانتے ہیں اور جمہوریت کو بھی پسند نہیں کرتے اور ان خامیوں کی واحد ذمہ دار قلب و نظر کی کوتاہی ہے۔

اور اخیر میں ''محراب گل افغاں کے افکار'' ایک ایسی طویل نظم ہے جو مسلسل بیس اجزا میں پھیلی ہوئی ہے اور ہر جزو کی زمینیں اور بحریں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اسے ہم اقبال کا نیا ہیئتی تجربہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ نظم افغانوں کے عزم و استقلال، عزت و خودداری اور جوش و شجاعت کی قصیدہ سرائی ہے۔ لیکن یہاں شاعر کو ایک خطرہ ہے کہ کہیں فرنگی افغانوں کو ان اوصاف سے محروم نہ کر دیں۔ اس لئے وہ انہیں ہوشیار بھی کرتا ہے۔ یہاں علامہ اقبال مغربی طرز تعلیم کو اسلام کے لئے خطرناک تصور کرتے ہیں کیونکہ وہاں روح نہیں ہے صرف بدن ہوتا ہے اور اسلام کی بنیاد ہی روح پر قائم ہے۔ قوت اور عمل سے ہی جسم و روح میں توازن قائم کیا جاسکتا ہے۔ خودی میں غیرت و خودداری بھی آتی ہے جس کی حفاظت ضروری ہے۔

یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ضرب کلیم میں اقبال کے فن پر فکر غالب ہے۔ اس کے باوصف اخلاقی، مذہبی، سیاسی، قومی، ملی اور معاشرتی مسائل سے متعلق علامہ اقبال

کے خیالات و نظریات قول فیصل کا حکم رکھتے ہیں۔ پے چیدہ مسائل پر اقبال نے جو فتوے صادر کئے ہیں ان کا اسلوب و انداز انہیں کے لئے مخصوص ہے۔ افغانوں کو دیے جانے والے پیغامات ساری اقوام کے لئے باعث افتخار و نجات ہیں۔ قیمتی نظریات و نکات کے لحاظ سے ضرب کلیم کی اہمیت و افادیت پوری طرح مسلم ہے۔

اقبالؔ کی غزل گوئی

وہی شعر و ادب دیر پا، آفاقی اور ہر دل عزیز ہوتا ہے جس میں زندگی اپنی تمام آب و تاب کے ساتھ انکھیلیاں کرتی دکھائی دے۔ غالب سے قبل کی اردو شاعری کا کل وگیسو میں الجھی نظر آتی ہے۔ صرف اس قدر ہوا ہے کہ کچھ اردو شاعروں نے اپنے ذاتی جذبات نظم کر دیے ہیں۔ غالب نے پہلی بار صنف غزل کے ساتھ زندگی کی طرف قدم بڑھایا اور ساری زندگی اردو غزل کی رعنائیوں میں نہا گئی۔ اقدار حیات کو تغزل عطا کرتے کرتے غالب نے اپنی زندگی کا سفر ختم کیا۔ جس نقطے پر غالب روک لئے جاتے ہیں، اسی نقطے سے علامہ اقبال اپنا شعری سفر شروع کرتے ہیں۔ چنانچہ ہم پاتے ہیں کہ غالب کے ادھورے سپنوں کو پورا کرنے کی سمت اقبال کا ایک ایک قدم صحت مند اور نپا تلا ہوا ہے۔ غالب کے شعری تفکرات میں ایک طرح کا جو انتشار تھا، اقبال نے اسے جامعیت عطا کرنے کی کوشش شروع کر دی۔ بانگ درا سے ہوتے ہوئے بال جبریل تک آتے آتے اردو غزل افادیت بخش اور زندگی بداماں ہوگئی۔

اکثر شعرا مشق سخن کی ابتدا غزل سے کرتے ہیں۔ اقبال کا بھی یہی طریقہ کار رہا ہے۔ وہ اپنے فن کی داد و تحسین بھی غزل سے حاصل کرتے ہیں۔ درج ذیل شعر نے یک لخت انہیں شہرت و مقبولیت کی بلندی پر پہنچا دیا۔

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے میرے عرق انفعال کے

شروع شروع میں اقبال، میر، امیر اور داغ کے اثرات قبول کرتے ہیں لیکن

مجموعی طور پر ان کے ابتدائی شعروں میں داغ کا رنگ صاف دکھائی دیتا ہے۔ بانگ درا کی شروعاتی غزلوں میں ہلکے پھلکے عشقیہ جذبات اور عاشق و معشوق کی نوک جھونک اور زبان و بیان کے چٹخارے نظر آتے ہیں۔ صرف ایک شعر دیکھئے۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی

مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

پھر بھی یہ ضرور ہے کہ ان کی ابتدائی غزلوں کے بعض اشعار ایسے ہیں جن سے اقبال کے نئے انداز اسلوب کے خدوخال کی نشاندہی ہوتی ہے۔

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل

لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

یہاں بھی دیگر اردو غزل گو شعرا کی مانند اقبال کے ذوق سخن کی تربیت میں فارسی شاعری کے ماحول کو دخل ہے۔ دھیرے دھیرے اقبال کا طبعی میلان اور فلسفیانہ رجحان انہیں داغ سے غالب کی طرف لے جاتا ہے۔ اس بات کی ایک خوبصورت مثال ملاحظہ کیجئے۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی

ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

۱۹۰۸ء کے بعد اقبال کی غزل گوئی ایک نئی سمت اختیار کرتی ہے اور یہ نئی سمت سفر یورپ، مغرب سے مایوسی اور مشرق کے مستقبل کی امید کا نتیجہ ہے۔ یہی وہ زاویہ فکر ہے جو اقبال کی غزلوں کی جڑوں میں پیوست ہے۔ یہیں سے اقبال کی غزلیں فن غزل گوئی کی بلندیوں کو چھونے لگی ہیں۔ بانگ درا کی قریب قریب بھی غزلیں اقبال کی غزل گوئی کے نقش اول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ بال جبریل کی غزلیں اقبال کی پچھلی روش سے انحراف کرتی ہیں اور ان میں اردو غزل کا پورا سرمایہ آجاتا ہے۔ ان کا معنوی آہنگ منفرد اور جداگانہ ہے۔ غالب اور اقبال کے کچھ ناقدین نے اقبال کو غالب کا شاگرد معنوی قرار دیا ہے۔ غالب کی غزلیں مختلف سمتوں میں مائل پرواز ہیں۔ چہ جائیکہ اقبال

کی تقریباً ساری غزلیں ایک ایسے کارواں میں شامل نظر آتی ہیں جو ایک خاص منزل کی طرف سرگرم سفر ہے۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال کی غزلیں جداگانہ نوعیت رکھتی ہیں۔ اقبال کی غزلیں ایک مربوط فلسفۂ حیات، ایک خاص آدرش اور ایک مخصوص پیغام کی داعی و ترجمان ہیں۔ غالب ہی نہیں کسی دوسرے غزل گو شاعر کے یہاں یہ یکسوئی نہیں ملتی۔

اقبال نے اردو غزل کو ایک نئی زبان اور ایک نیا لہجہ دیا۔ انہوں نے یہ احساس دلایا کہ عشق و محبت کا تعلق دل کے ساتھ ساتھ ذہن سے بھی ہے۔ غالب کے یہاں بھی دل کے ساتھ دماغ کام کرتا ہے لیکن ان کے یہاں نقطہ نظر کی پابندی نہیں ہے۔ اقبال کی متغزلانہ یکسوئی میں دعوت و پیغام کی پیامبری ہے۔ اردو غزل میں دعوت و پیام کی بات آتی ہے تو حالی یاد آ جاتے ہیں کیوں کہ ان کی غزلیں بھی دعوت و پیغام سے خالی نہیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں اصلاحی رنگ ہے جس نے فن غزل گوئی کی لیپا پوتی کر ڈالی ہے۔ اقبال کی غزلوں میں تب و تاب اور گرمیٔ کلام ہے۔ حالی کی غزل پر وعظ کا رنگ غالب ہے اور اقبال کی غزل، غزل کے سارے فنی محاسن سے لبریز ہے۔

رشک و رقابت، صنائع بدائع اور فراق و وصال جیسی اصطلاحیں اقبال کی غزلوں میں نہیں ملتیں۔ ان کی غزلوں میں نہ پرانا موضوع ہے نہ پرانا لہجہ۔ نہ پرانی زبان ہے نہ پرانا اسلوب۔ ان کی غزلوں میں تنوع و تاثیر، شیرینی و شائستگی، نزاکت و نغمگی، فرو فرزانگی اور دلبری و قاہری کی جلوہ گری ہے۔ یہ خصوصیات بال جبریل کی غزلوں کی ساری فضا میں رچی بسی نظر آتی ہیں۔ بال جبریل کے سرنامہ میں ہی یہ اٹھان ملتی ہے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

اس شعر سے شروع ہونے والی پوری غزل پڑھ جایئے۔ مذکورہ ایک ایک خصوصیت پر مکمل شباب دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح

اگرکج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

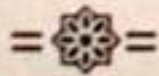
وغیرہ مطلعوں سے شروع ہونے والی غزلیں ایسی ہیں جن میں ادراک وشعور کی پوری کارفرمائی ہے۔ دامن شعریت سے جذبات واحساسات بھی کلیتاً وابستہ ہیں۔ یہیں آکر پہلی دفعہ شاعرانہ تزک واحتشام کے ساتھ بندہ وخدا کو معشوقانہ اور عاشقانہ انداز میں صحت مند انسلاک ہاتھ آیا ہے۔ اقبال کی غزلوں میں اگر عاشق عظیم ہے تو معشوق بھی عظیم ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ غزل میں عاشق و معشوق کا یہ تیور اقبال کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔

غزل کے بنیادی عنصر ''عشق'' اوراس کی تعمیر نو سے قطع نظر اقبال نے اسے اجتماعی اورآفاقی رخ دیا ہے۔ اقبال نے حکیمانہ موضوعات اور نظریاتی مسائل کو تغزل بخشا۔ ان کے یہاں غزل کے ظاہری آہنگ میں معنوی ارتباط ہے اور یہ کیفیت ان کی ساری غزلوں میں ہے۔ ان کی اکثر غزلیں ایسی ہیں جو نظم کی خوشنمائی اور وحدت تاثیر رکھتی ہیں۔ ان کی ظاہری ہیئت وہی ہے جو غزل کے لئے مخصوص ہے۔ پھر بھی نئے موضوع ومواد اور تازہ فکر ونظر کی مدد سے شاعر نے ان میں ایک انقلابی شان پیدا کردی ہے۔ ان کی غزلوں میں ان کے فلسفے کا نچوڑ اوران کے پیغام کی رجائیت ہے۔ خوش آئند مستقبل کی بشارت ہے۔ ایک عالم نو کی تشکیل کی دعوت ہے اور ایک پیہم رواں ہردم جواں رہنے والی زندگی کی نوید ہے۔ اقبال غزل کی آب جو کو بحر بیکراں بناتے ہیں۔ غزل کے جمال وجلال کے خوبصورت سنگم اقبال کے یہاں جگہ جگہ نظر آئیں گے۔ مثال کے لئے متعدد غزلیں ہیں لیکن صرف ایک غزل پڑھ لیجئے جس کا مطلع درج ذیل ہے۔

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

اقبال نے روح عصر کی ترجمانی اور پیغام رسانی کا جو تجربہ غزل گوئی میں کیا وہ فنی حیثیت سے بھی کامیاب رہا۔ ایک فلسفی، ایک شاعر، ایک مفکر، ایک واعظ، ایک مصلح اور ایک دردمند انسان کے مجموعہ سے جو پیکر ابھرتا ہے، اسی پیکر کی زبان سے اقبال کی غزل ادا ہوتی ہے۔ لہٰذا تلخی وتندی، نرمی ولجاجت، بلند نوائی، سوز و گداز، عاجزی و نیاز مندی اور شوخی وظرافت کا ایک گلشن آباد ہے جسے اقبال کی غزل سے موسوم کرتے ہیں۔ اور ہر مقام پر اقبال کا مذکورہ ہر لہجہ ایک دوسرے سے جداگانہ ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اقبال کا قاری ان کے ہر لہجہ سے اس تیزی کے ساتھ مانوس ہو جاتا ہے کہ وہ فوراً اس سے ہم آہنگ ہو کر فکری اور فنی انبساط محسوس کرنے لگتا ہے۔ اقبال کے جدید طرز غزل کا یہ سب سے بڑا وصف ہے۔

اقبال کی غزل کی غنائیت وتازگی کو سب نے تسلیم کیا ہے، لیکن چند ناقدین نے اجنبی الفاظ کی غیر مانوسیت اور اصطلاحات واستعارات کی کثرت پر ناک بھنو چڑھائی ہے، لیکن ایسے میں شاید وہ بھول جاتے ہیں کہ جدت خیال کے لئے جدت زبان بڑی موثر ہوتی ہے۔

=۞=

اقبال کی منظری شاعری

اقبال کی منظری شاعری اپنے تمام متقدمین سے خوبصورت ترین ہوتے ہوئے بھی خالص معروضی یا مقصود بالذات نہیں ہے۔ اقبال کے آرٹ میں فطرت نگاری انسانی عظمتوں کے ماحول اور پس منظر کے طور پر اجاگر ہوتی ہے۔ ان کی منظر نگاری میں ایک متحرک جمال کی تصویر کشی ملتی ہے جو اپنے مضمرات میں جلال کی چنگاری لئے ہوئے ہے۔ پروفیسر اختر اور ینوی اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے ماہرین اقبال کو اقبال کی منظر نگاری کا یہ نیا تیور بے حد عزیز ہے۔ اور کیوں نہ ہو علامہ اقبال مناظر فطرت کی تصویر کشی صرف اسی لئے کرتے ہیں کہ ان پر صرف انسان کا تصرف ہے۔ لہٰذا اقبال کی فطرت نگاری، فطرت پرستی کے مترادف نہیں ہے۔ وہ دراصل حسن فطرت کو انسان اور انسانیت سے متعلق بصیرتوں کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اقبال حسن فطرت کا دلدادہ ضرور ہیں، لیکن اسے وہ انسانیت کے حسن کی تعمیر میں معمولی سی معاونت کا سبب جانتے ہیں۔ جو لوگ اقبال کی منظری شاعری کے مطالعے میں اس کے مضمرات کی نشاندہی نہیں کرتے وہ یا تو نا آشنائے اقبال ہیں یا اقبال کی شاعری کے ساتھ ناانصافی کرتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اقبال کی شاعری کے ابتدائی دور میں خالص فطرت پرستی کا میلان کہیں کہیں نظر آجاتا ہے۔ اس کے باوصف اس میلان میں کائنات کا مطالعہ بھی ضرور شامل ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری جیسے جیسے ترقی کرتی جاتی ہے، ان کے کلام میں منظر نگاری کا مقصد مدھم ہوتا جاتا ہے اور ان کا احساس جمال بھی مسخر ہوتا چلا جاتا ہے۔

فطرت کو خرد کے روبرو کر
تسخیر مقام رنگ و بو کر

بایں ہمہ اقبال کی شاعری میں حسن فطرت کے مرقعے بکثرت موجود ہیں۔ اقبال کے کلام کی کچھ ابتدائی نظمیں ایسی ہیں جن میں صرف منظر کشی کی گئی ہے اور اس میں محض ان کی مسرت اندوزی کو دخل ہے۔ لیکن اس قبیل کی نظمیں بہت کم ہیں۔ ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں حسن فطرت کی توصیف کے ساتھ ساتھ کسی نظریے یا خیال کی وضاحت ملتی ہے اور زیادہ تر ایسی نظمیں ہیں جن میں تصویر فطرت محض تمہید یا پس منظر کے طور پر پیش کی گئی ہے۔

اقبال کی شاعری میں مناظر و مظاہر کی تصویریں مرکب ہیں۔ ان میں مقامیت نہیں پائی جاتی اور اگر کہیں ہے بھی تو قومی یا ملی جذبے کی بنا پر۔ مظاہر و مناظر کے حسن وزیبائش سے اقبال لطف اندوز ضرور ہوتے ہیں لیکن تشبیہات و استعارات کی صورت میں مطالعہ فطرت اصل مقصد ہوتا ہے۔ لہٰذا فطرت نگاری میں اقبال کا طرز بیان توصیفی نہیں ہوتا بلکہ ایمائی اور رمزیہ ہوتا ہے۔ اقبال کی منظر نگاری میں جزئیات سے زیادہ حسن کے مجموعی تاثر کو سامنے رکھ کر خیالی مرقعے تیار ہوتے ہیں جو حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں۔ دریائے نیکر کے کنارے پر ایک شام، کوہ سر بن پر ابر کی کیفیت، کنار راوی کی ایک شام''۔ ''ہمالہ''، ''کشمیر'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کے مقامی حسن سے جمالیاتی مسرت کا اظہار تو ملتا ہے ساتھ ساتھ یہاں حسن فطرت کی مصوری میں وسعت، شدت، کثرت اور حرکت کا تاثر بھی موجزن دکھائی دیتا ہے۔ ''ہمالہ'' سے ہی یہ صورت پیدا ہوتی چلی گئی ہے۔ ذیل کے شعروں میں جو خوبصورت منظر نگاری ملتی ہے اس کی تہوں میں وسعتوں اور شدتوں کی بجلیاں کوندتی دکھائی دیں گی۔

لیلی شب کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا　　دامن دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا　　وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

فطرت سے متاثر ہونے کی بنا پر ان شعروں میں مصوری داخل ہوگئی ہے۔ اسی طرح ''ابر کہسار'' کی خود کلامی اقبال کی منظر کشی کا خوبصورت نمونہ پیش کرتی ہے۔

ابر کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا   ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
شہر و ویرانہ مرا، بحر میرا، بن میرا   کبھی صحرا کبھی گلزار ہے مسکن میرا

کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو
سبزۂ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو

ابر کہسار کی اس خوبصورت منظر کشی میں دنیا پر چھا جانے کی آرزو، پیہم روانی، اور عظمت میں بھی خاکساری کے رجحانات صاف دکھائی دے رہے ہیں۔ اور یہی اقبال کی شاعری کا اصل مقصد بھی ہے۔ اس کے بکھرنے اور سنورنے کی پیکر تراشی میں اپنی تکمیل کے لئے حرکت وعمل کی دعوت بالکل واضح ہے۔

بن کے گیسو رخ ہستی پہ بکھر جاتا ہوں
شانۂ موجۂ صرصر سے سنور جاتا ہوں

''ایک پہاڑ اور گلہری'' میں شاعر نے دنیا کی بڑی اور چھوٹی چیزوں کے درمیان خط امتیاز بھی کھینچا ہے اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ حرکت وعمل جس شے میں ہے وہ زیادہ قابل تعریف ہے۔ خفتگان خاک سے استفسار، میں شاعر نے شانہ ہستی پر بکھرے ہوئے گیسوئے شام کی بڑی پر کیف تصویر کشی کی ہے جس میں خواب پر بیداری کو ترجیح دی گئی ہے۔ شہر خموشاں کے مکینوں سے بے شمار سوالات اس بات کی غمازی کرتے ہیں۔

اقبال کی نظم ''ایک آرزو'' شاعرانہ مصوری کی حد درجہ بلندی پر فائز نظر آتی ہے۔

پانی کو چھو رہی ہے جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سرخی لئے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

اس خوبصورت منظرکشی میں اقبال نے پیڑ سے لگی گل کی ٹہنی میں بھی حرکت وروانی ڈال دی ہے۔ ''ماہ نو'' خوبصورت تشبیہات واستعارات سے آراستہ نظم ہے۔ یہ نظم چانداور چاندنی رات سے متعلق تمام حسین منظروں کو پیش کرتی ہے۔ خاص طور سے یہ منظر بے حد جاذب نظر ہے۔

چرخ نے بالی چرالی ہے عروس شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی

لیکن اچانک چاند کی تعریف میں منظرکشی کرتے کرتے شاعر چاند کی روشنی اور اس کی کرنوں کا آرزومند ہو جاتا ہے اور اس کی چمک دمک کا متلاشی نظر آنے لگتا ہے۔ ''جگنو'' کی وجہ سے کاشانہ چمن روشن ہے۔ تاریکی اور روشنی کا حسین آمیزہ۔ اس کی حسن آفرینی ملاحظہ کیجئے۔

تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں

اس میں بھی اندھیرے کو جگمگانے کی خواہش کارفرما ہے۔ تاریخی واقعات میں استعارے کا اہتمام اقبال کے یہاں بے حد اثر انگیز ہوتا ہے۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

اسلامی مساوات کی ایک دلکش تصویر پیش کرتا ہے۔ اسی طرح ''شاعر'' کے تحت ٹھہری ہوئی رات اور ساحل دریا کی تصویر کشی بڑی معنی خیز ہے۔ شاعر، خضر اور ماحول کی تثلیث سے وقت کا ایک خاص تصور ابھرتا ہے۔

مسجد قرطبہ میں اس کی تاریخ وعظمت کا شاعرانہ بیان تو ہے ہی جس کو مزید اجاگر

کرنے کی غرض سے مسجد قرطبہ کے حدود اور اس کے نقش و جمال پر جامع تبصرہ کیا گیا ہے۔ ایک ایسا تبصرہ کہ ہم یہیں سے مسجد کی شان وشوکت کا نظارہ کر لیتے ہیں اور اس کی عظمت کے گن گانے لگتے ہیں۔

تیری بنا پائیدار، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل
تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور
تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل

نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' کا مطالعہ کیجئے۔ ایسا محسوس ہوگا کہ خدا اور لینن کے دو تصوراتی پیکر ابھر کر سامنے آگئے ہیں۔ جہاں انسان، خدا اور فرشتے علیحدہ علیحدہ اپنے اپنے درجات پر فائز ہیں۔

''ذوق وشوق'' میں دیار محبوب کی عظمت، انسان کی اضطرابی کیفیت، اور صبح کا خوبصورت سماں، تینوں اس طرح شیر وشکر ہو گئے ہیں جو ایک زندگی بخش لطافت سے ہم کنار کرتے ہیں۔

قلب ونظر کی زندگی، دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسن ازل کی ہے نمود چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

صبح کے سماں میں سود وزیاں کا تصادم بڑا روح پرور ہے۔

''ساقی نامہ'' اقبال کی منظری شاعری کے اونچے مقام پر فائز ہے۔ یہاں بہار خیمہ زن ہے اور

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی

اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

سے زندگی اپنے جوبن پر دکھائی دیتی ہے اور جہاں جمود و تعطل کا تصور بھی گناہ ہے۔ یہاں بہار اور حرکت یہ دونوں الفاظ مترادف سے ہوگئے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں مچلتی ہوئی ندیوں کی دلکش تصویریں ملتی ہیں۔ ان میں ٹھہرے ہوئے پانی کی بجائے آب رواں باعث مسرت ہوتا ہے۔ فطرت کی بے تابی اقبال کو تسکین پہنچاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جوئے کہستاں کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔ یہاں ان کے تخیل میں خارجی جزئیات سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ مچلتے ہوئے پانی کو سینے سے لگائے ہوئے بے اختیار ساقی کو پکار اٹھتے ہیں۔

ذرا دکھ اے ساقی لالہ فام
سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

نظم ''شاعر'' میں ندی کا نہایت خیال آفریں اور مسرت بخش نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ یہاں ندی کی مست رفتار، اس کا نغمہ اور اس کی البیلی ادائیں اقبال کو مسحور کئے دیتی ہیں۔

متحرک اشیا کی تصویر کشی سے اقبال اپنا کام تو نکالتے ہی ہیں، اس کے علاوہ وہ ساکن چیزوں کو بھی اپنی شاعری میں لاکر انہیں ایک طرح کی توانائی عطا کردیتے ہیں۔ اور ہم انہیں متحرک سمجھنے لگتے ہیں۔ ''ہمالہ''، ''طور''، ''البرز'' وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

اس طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال حسن فطرت کے شیدائی ہیں مگر وہ حسن فطرت کو پہلے اخلاقی اور روحانی حقائق کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں اور پھر اس سے تسخیر فطرت کا کام لیتے ہیں۔ ان کی بہترین تصویریں خیالی ہیں۔ مفرد اشیا کی تصویر کشی میں اسرار و رموز بیان ہوتے ہیں اور مرکب اشیا کی منظر نگاری میں ان کے اصل جوہر کھل کر

سامنے آتے ہیں۔

اقبال کا تصور خودی

قرآن پاک کی ایک آیت کے ذریعہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ ''میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا۔ پھر میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں، پس میں نے کائنات کو پیدا کیا۔'' اس آیت سے ثابت ہوتا ہے کہ کائنات کی تخلیق سے پہلے صرف خدا کی ذات تھی۔ گویا خدا خود تھا اور اسی خود میں کل بھی مقید تھا۔ دوسری کوئی چیز نہیں تھی جو خدا کی خود سے الگ اپنی شکل اور پہچان رکھتی ہو۔ یہ کائنات اسی کل سے ہے۔ لہٰذا یہ خدا سے الگ کوئی شے نہیں ہے۔ کائنات خدا کا ہی ایک جزو ہے جسے اسی کے ذریعہ اعتباری اور اضافی شکل دی گئی ہے۔ اسی شکل کی مکمل نمائندگی انسان کے ذریعہ ہوتی ہے۔ کل سے کائناتی جز جدا کیا گیا ہے۔ اور اسی کائناتی جز سے انسان بھی ہے۔ یہ جز شعوی یا غیر شعوری طور پر جدائی کی تکلیفیں جھیل رہا ہے۔ اور ہر لمحہ یہ جز اپنے کل سے ملنے کے لئے بے قرار ہے۔ جدائی کا درد کائنات کے ذرے ذرے میں موجود ہے۔ ع

نہایت غم ہے اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا

اس جز کے سینے میں طلب و شوق کا جذبہ موجیں مار رہا ہے۔ اپنی کھوئی ہوئی اصل کی تلاش میں کائنات کا ذرہ ذرہ سرگرداں ہے۔ ہر شے اپنی اصل کی جانب ہی بھاگ رہی ہے۔

انسان، خدا کی صورت پر بنایا گیا ہے اور خدا کی حقیقت انسان کے وجود اور انسان کے دل سے وابستہ ہے۔ خدا اپنی خدائی اور صفات کو انسان کی آنکھوں سے ہی دیکھتا ہے۔ لہٰذا ہر شے کی حقیقت خود خدا ہے اور ہر شے خود سے عارضی طور پر

جدا ہوگئی ہے۔ اسی خود کی تلاش کو خودی کہا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدائی کے احساس کو خودی کہتے ہیں۔

اقبال کے تصور خودی میں مذکورہ عناصر تو ملتے ہیں لیکن ان کی خودی صوفیوں کی خودی سے مختلف ہے۔

نہ باملا نہ باصوفی نشینم
تومی دانی کہ من آنم نہ اینم
نویس اللہ برلوح دل من
کہ ہم خود راہم او را فاش بینم

صوفیوں کی خودی میں خود سے انکار ہے اور دنیا اور کاروبار حیات سے بے توجہی کا رجحان ہے۔ لیکن اقبال کی خودی میں ساری کائنات مقید ہے۔ اقبال کی خودی میں کائنات محکوم ہے اور انسان حاکم۔ اقبال کی خودی ایسے مومن میں ملتی ہے جو آفاق میں گم نہیں ہوتا بلکہ آفاق ہی مومن میں گم ہو جاتا ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

اقبال کی خودی اقبال کے لئے سب کچھ ہے۔ انہوں نے مختلف موقعوں پر خودی کے الگ الگ معنی بیان کیے ہیں۔ مثلاً خودی خود حیات کا دوسرا نام ہے۔

خودی کیا ہے راز درون حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات

اقبال کے عشق میں خودی کی گھلاوٹ ہے۔ یہ گھلاوٹ جلال کی کیفیت لئے ہوئے ہے، جس میں مردانہ پن ہے۔ ٹیگور کے عشق میں نسانیت اور خود سپردگی ہے۔ ٹیگور کا عشق عام صوفیوں کے عشق کی طرح زندگی سے فرار کا درس دیتا ہے۔ لیکن اقبال کے عشق میں ایسی خودی شامل ہے، جسے زندگی سے پیار ہے جو مردانہ وار جینا سکھاتی ہے۔ اقبال کی

خودی کا ہی یہ نغمہ ہے جو الفاظ میں ڈھل گیا ہے۔

تو اسے پیمانۂ امروز وفردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی

اقبال کی خودی جہاد پر آمادہ کرتی ہے۔ بیٹھ کر اللہ ہو اللہ ہو کرنا نہیں سکھاتی۔

زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشۂ و سنگ گراں ہے زندگی

یہ خودی کہیں سے لانے یا مانگنے کی چیز بھی نہیں ہے یہ انسان کی اپنی ذات سے وابستہ ہے، جیسا کہ شروع میں ذکر کیا گیا ہے۔

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

اقبال کی نظم ''ساقی نامہ'' خودی کی اچھی تشریح وتبلیغ کرتی ہے۔ سچ پوچھیے تو خودی کی ماہیت واہمیت واضح کرنے کی غرض سے ہی اقبال نے اپنی یہ طویل مثنوی لکھی ہے۔

اقبال کے یہاں خودی اور عشق میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ان کے نزدیک عشق کا جوہر خودی ہے اور عشق زندگی کا جوہر ہے ع

جوہر زندگی ہے عشق، جوہر عشق ہے خودی

اور۔ عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

اقبال کا عشق خودی سے لبریز ہے اور ان کے عشق کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ تبھی تو یہ شعر غزل کے رنگ میں زبان سے نکل گیا ہے۔

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

لیکن اقبال کے اس سادہ عشق کو محض سادہ نہ سمجھئے۔ یہ نڈر ہے۔ بے خطر ہے۔ ان کے عشق میں خودی کا اعجاز دیکھیے کہ۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اقبال کو عقل سے کوئی کام نہیں ہے پھر بھی۔

عقل گو آستاں سے دور نہیں
لیکن اس کی تقدیر میں حضور نہیں

اقبال کی عشقیہ شاعری خودی کی تکمیل کرتی ہے۔ اقبال انسان کی خودی کے تمام امکانات کو مکمل کرنا چاہتے ہیں۔ انہیں انسان سے محبت ہے۔ اسی محبت میں کائنات کا حسن پوشیدہ ہے۔ اقبال کو زندگی سے پیار ہے کیوں کہ انہیں حسن ازل سے یعنی خدا سے عشق ہے۔ وہ خودی اور خدا کو کچھ اس طور پر ہم آہنگ کرنے کی آرزو کرتے ہیں۔

تو جو بجلی ہے تو یہ چشمک پنہاں کب تک
بے حجابانہ مرے دل سے شناسائی کر

اور

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اقبال کی خودی میں کائنات کی تسخیر کا ذوق بھی شامل ہے۔ یہ تصور اقبال کی شاعری میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ کل کا اہم ترین جزو صرف انسان ہے اور کائنات انسان سے عبارت ہے۔ لہٰذا انسان کو حاکم اور کائنات کو محکوم ہونا چاہئے، یعنی کائنات پر پورا تصرف ضروری ہے۔ خودی کی تکمیل میں تسخیر کائنات کا عمل بھی ایک اہم حصہ ہے۔ اس سے خدائی اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔ کائنات خدا کی ادھوری تخلیق ہے اور انسان ہی اسے تکمیل کی منزلوں تک پہنچاتا ہے۔

جہاں او آفرید ایں خوب تر ساخت
مگر با ایزد انباز است آدم

اختصار مانع ہے لہذا تفصیل کی گنجائش نہیں۔ مختصر طور پر اتنا عرض کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کے تصور خودی سے متعلق جو گفتگو اوپر کی گئی اس کے علاوہ بھی ان کی خودی کے چند اہم عناصر ہیں۔ مثلاً خودی سے مراد خود آگاہی ہے۔ خودی ہی ذوق طلب ہے۔ خودی ہی ایمان ہے۔ خودی ہی یقین ہے۔ خودی ہی سوز حیات ہے۔ خودی ہی ذوق تخلیق کا ماخذ ہے۔ خودی ہی لا الہ الا اللہ ہے۔

اخیر میں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اقبال کی خودی کی تنظیم میں مادیت کے مستقل وجود کو اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کو یقین ہے کہ دنیا ایسی چیز نہیں جس کی تکمیل ختم ہو گئی ہے، بلکہ ابھی یہ تکمیل کے مرحلے میں ہے اور تخلیق کا سلسلہ جاری ہے اور انسان اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے۔ اور یہ سب خودی کے باعث ہے۔

بنتے ہیں مری کارگہ فکر میں انجم
لے اپنے مقدر کے ستارے کو تو پہچان

اور ۔

خودی تعویذ حفظ کائنات است
نختیں پر تو ذاتش حیات است

مختصر طور پر اقبال کی خودی اصل حیات ہے۔ خودی کے بغیر محض زندگی اپنے کاندھوں پر اپنی لاش ڈھونے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتی۔ خودی کی بدولت انسان ہر طرح سے کامل اور مکمل ہوتا ہے۔ خودی کے اندر مصطفائی ، کبریائی بلکہ ساری خدائی سما جاتی ہے۔

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین وآسمان و کرسی وعرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

اقبالؔ کا پیام

اقبال کا پیام اور فلسفۂ حیات دونوں مترادف مرکبات ہیں۔ اور ایک لفظ میں اس کا جواب ''خودی'' ہے۔ کیونکہ یہی ان کی فکر ونظر کے جملہ مباحث کا محور ہے۔ اقبال نے اپنے پیغام یا فلسفۂ حیات کو اسی نام سے موسوم کیا ہے۔ اس محور تک اقبال کی رسائی ذات وکائنات کے بارے میں بعض اہم سوالوں کے جواب کی تلاش میں ہوئی ہے۔ انسان کیا ہے؟ زندگی کیا ہے؟ کائنات کیا ہے؟ درون وبرون کائنات کیا ہے؟ اس طرح کے گوناگوں سوالوں کے جواب کی تلاش میں صدیوں سے انسان سرگرداں رہا ہے۔ دھیرے دھیرے زوال آمادہ اور کمزور قوموں نے وجود کائنات کی نفی میں پناہ ڈھونڈلی اور بتدریج یہ فلسفہ عام ہوگیا۔ افلاطون کے نظریے نے بھی اس فلسفے کی تائید کردی۔ لیکن آگے چل کر ڈیکارٹ نے اس فلسفے کی پرزور تردید کی۔ اس نے کہا کہ دونوں عالم سے انکار کیا جاسکتا ہے مگر مجھے اپنے وجود پر شبہ نہیں ہوسکتا۔ یہ زاویہ فکر اقبال کی فطرت طبع کے عین مطابق تھا۔ لہٰذا علامہ اقبال نے اپنی شعری ہیئتوں میں صاف اعلان کیا کہ'' میں موجود ہوں اور میری روح یا میری خودی ساری کائنات سے زیادہ یقینی اور قطعی ہے۔'' یہی فلسفۂ حیات اقبال کے یہاں فلسفۂ خودی بن گیا ہے اور اقبال اسی کے مفسر اور پیغامبر ہیں۔ اس فلسفے میں خود بینی اور خدا بینی لازم وملزوم ہیں۔

اگر خواہی خدا را فاش دیدن
خودی را فاش تر دیدن بیاموز

''خودی'' اقبال کے نزدیک نام ہے احساس غیرت مندی کا، جذبہ خودداری کا، اپنی ذات وصفات کے پاس واحساس کا، اپنی انا کو جراحت وشکست سے محفوظ رکھنے کا، حرکت وتوانائی کو زندگی کی ضامن سمجھنے کا، مظاہر فطرت سے برسرپیکار رہنے کا اور دوسروں کا سہارا تلاش کرنے کی بجائے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا۔ خودی ہی زندگی کا آغاز، ارتقا اور انجام ہے۔ فرد اور قوم کی ترقی وپستی خودی کی ترقی اور زوال پر منحصر ہے۔ خودی کا تحفظ زندگی کا تحفظ اور خودی کا استحکام زندگی کا استحکام ہے۔ ازل سے ابد تک خودی ہی کی کارفرمائی ہے۔ اقبال نے خودی کو مختلف شکلوں میں دیکھا ہے۔

خودی کیا ہے راز درون حیات
خودی کیا ہے بیداری کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کی سہتی ہوئی
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

اقبال کے مطابق انسان کی ساری کامیابیوں کا انحصار خودی کی پرورش وتربیت پر ہے۔ قوت اور خودی ہی کی بدولت انسان نے حق وباطل کی جنگ میں فتح ونصرت حاصل کی ہے۔ خودی زندہ اور پائندہ ہو تو فقر میں شہنشاہی کی شان پیدا ہو جاتی ہے اور کائنات کا ذرہ ذرہ تصرف میں آجاتا ہے۔

خودی ہے زندہ تو ہے فقر میں شہنشاہی

نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہ فقیر

اسی خودی کی جب مکمل تہذیب و تزئین ہوتی ہے تو اس میں سچے مومن کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ اور مومن کی صفات اقبال کے یہاں کچھ اس نوعیت کی ہیں۔

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
ہمسایۂ جبریل امیں بندۂ خاکی
ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشاں
یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

اقبال کا پیغام خودی انسان کے نفس اور اس کی تہذیبی زندگی پر کامل غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ بال جبریل، ضرب کلیم، ارمغان حجاز، اسرار خودی، پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، جاوید نامہ اور ان کے شذرات میں خودی کے پیغام پر سب سے زیادہ زور ملتا ہے۔ خصوصاً اسرار خودی میں اقبال نے خودی کی تعریف، تشکیل، عناصر ترکیبی، ارتقائی منازل، ماخذ، فتوحات اور امکانات سب پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور یہ روشنی فلسفۂ حیات کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کرتی ہے۔ خودی کی توضیحات کے تحت اس جہان رنگ و بو کا ظہور دراصل خودی کی نمود ہے اور خودی کی بیداری ہی تخلیق کائنات کا سبب ہے اور اس کی ذات میں اس طرح کی تخلیقات کے بے شمار امکانات پوشیدہ ہیں۔ ان امکانات کو بروئے کار لانے کے لئے ضروری ہے کہ زندگی کو کسی نہ کسی اعلا مقصد سے وابستہ رکھا جائے۔ آرزو و جستجو زندگی کی رگوں میں رواں دواں خون کی مانند ہے اور یہی آرزو و جستجو حرکت و عمل پیدا کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں حرکت و عمل کا

پیام اسی لئے کافی تیز وتند ہے۔ اسی لئے اقبال نے زندگی کو اس طرح برتنے کی تلقین کی ہے۔

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ

جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی

شہید جستجو رہنا اور یکے بعد دیگرے آرزوؤں کو جنم دیتے رہنا گویا پے بہ پے مقاصد کی تخلیق کرنا ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش انسان اور زندگی کو مکمل کرنے میں لگی رہتی ہے۔ لہٰذا اقبال چاہتے ہیں کہ آرزوؤں کی انتہا یہ ہو کہ اس کی کوئی انتہا نہ ہو۔ یہ ذوق طلب اور شوق آرزو صرف دنیائے آب وگل تک ہی محدود نہیں رہنا چاہئے بلکہ اس سے آگے بڑھ کر نئے نئے جہان کی تلاش ہونی چاہئے۔

بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر

طلسم زمان و مکاں توڑ کر

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود

کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود

علامہ اقبال اس سفر میں ایک رہبر کی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور یہ رہبر عشق ہے۔ اقبال کے نزدیک عشق ایک وجدانی قوت ہے اور یہ وجدانی قوت خدا یا خدا کے رسولوں اور ولیوں سے والہانہ وابستگی سے عبارت ہے۔ اس ضمن میں اقبال تہذیب انسانی کی تاریخ پر کافی غور وخوض کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ۔

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دین ہمہ اوست

اگر باو نرسیدی تمام بولہبی است

اس مقام پر آتے آتے اقبال کا پیام اسلامی ہو گیا ہے، جسے کم نظر حضرات اقبال کو محدودیت میں اسیر کرنا چاہتے ہیں اور ان پر طرح طرح کی الزام تراشیاں کرتے ہیں۔ ''جواب شکوہ'' کا ہر بند مکمل ایک پیام ہے جس کی تان اس شعر پر ٹوٹتی ہے۔

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں

یہ جہاں چیز ہے کیا لوح وقلم تیرے ہیں

اس طور پر انسان کی خودی کسی مرد کامل کی رہنمائی میں فقر وعشق کی منزلوں سے گزرتی ہوئی مقام مصطفوی کی آشنائی تک پہنچتی ہے تو اس میں پیمبرانہ صفات پیدا ہو جاتی ہیں اور پھر بندۂ مومن کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہو جاتا ہے۔

خودی کی تشریحات کے بعد اقبال نے خودی کی تربیت کی ارتقائی منزلوں سے بھی روشناس کرایا ہے۔ یہ تین ہیں- اطاعت، ضبط نفس اور نیابت الٰہی۔

خودی پر زور دینے سے یہ خوف پیدا ہوسکتا تھا کہ شاید اس کے پیش نظر ملت و اجتماعیت بے معنی سی چیز ہے۔ حالانکہ انفرادی خودی کی تکمیل ملت ہی میں گم ہو کر ہوتی ہے۔ اقبال نے رموز بے خودی لکھ کر اس قسم کی غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا۔ یہاں انہوں نے فرد و جماعت کے باہمی رشتوں کی ضرورت پر بے حد زور دیا ہے اور بتایا ہے کہ اگر کوئی فرد کمال کے درجے کو چھونا چاہے تو اسے اعلا اخلاقی قدروں پر مشتمل ملت یا جماعت کی ضرورت ہوگی۔ اور اگر جماعت کا ہر فرد اپنی ارتقائی منزلوں سے ہمکنار ہونا چاہے، جو ایک فطری امر ہے تو یقیناً باہمی ہمدردی اور اتحاد و اتفاق بروئے کار ہوگا۔ ملکوں کی سرحدیں ٹوٹیں گی۔ کائنات کی ساری بنی نوع انسانیت محبت و صلح و آشتی کے ایک پلیٹ فارم پر آجائے گی۔ مقامی وطنیت کا عالمی وطنیت میں انضمام ہو جائے گا۔ اقبال کے پیام اور ان کی آرزوؤں کا یہی کلائمکس انہیں آفاقی شاعر بنا دیتا ہے۔ ایسی ہمہ گیر آفاقیت کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔ حالانکہ زندگی کے برتاؤ کی یک رنگی کے تناظر میں بہت سارے شعرا کو عالمی ادب میں مقام حاصل ہے۔

اس بات سے انکار نہیں کہ اقبال نے اپنے پیغام میں اسلام کو اساسی اہمیت دی ہے اور ایسا کسی تعصب یا تنگ نظری کی بنا پر نہیں ہے۔ دراصل اقبال اپنے عالمگیر نظام حیات کو متشکل و مجسم کر کے دنیا کے سامنے لانا چاہتے تھے۔ اس کے لئے تاریخ کی روشنی میں ملت اسلامیہ ہی ایسی ملت نظر آئی جو نسب و نسل اور وطنیت و قومیت کی

حد بندیوں سے پاک ہے اور جس میں آدمی کو سجدۂ توحید کے سوا تمام سجدوں سے نجات مل جاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کا پیغام سارے بنی نوع انسان کے لئے ہے۔ اور ان کی مخاطب ساری اقوام عالم ہیں۔ وہ ایک انسان دوست، مفکر اور شاعر کی حیثیت سے صرف ملت اسلامیہ کے ہمدرد نہیں بلکہ سب کے بہی خواہ ہیں۔ ان کے فلسفۂ خودی کے نکات سب کے لئے یکساں راہنما ہیں۔ ان کے پیغام کی اساس سعی مسلسل اور عمل پیہم پر ہے۔ اقبال کے یہاں شعوری طور پر کسی فرقے کی طرف داری نہیں ملتی۔ دنیا کے ہر خطے کے صحت مند رجحانات اور عظیم ہستیوں کا مودبانہ ذکر ان کی نظموں میں ہوا ہے۔ مثال کے طور پر ''بانگ درا'' کی نظم ''آفتاب'' رگ وید کی ایک پرانی دعا کا ترجمہ ہے۔ ''بال جبریل'' کا دوسرا شعر بھرتری ہری سے ماخوذ ہے۔ پرشوتم رام کا احترام اور گوتم بدھ کی روح سے ملاقات اس خیال کو مزید تقویت پہنچاتی ہے۔ لہٰذا اقبال کا پیغام مقامی و ملی نہیں بلکہ ہمہ گیر و آفاقی ہے۔ اور ماننا پڑے گا کہ:

> ''اقبال کسی خاص علاقے یا ملت کا شاعر نہیں، پورے عالم انسانیت کا شاعر ہے۔ اور اس کا پیغام صرف مسلمانوں کے لئے نہیں سب کے لئے ہے۔''

چلتے چلتے اس قدر عرض کردوں کہ اقبال کی پیامی شاعری کے سامعین میں نئی نسل اگلی صف میں نظر آتی ہے۔ کیوں کہ نئی نسل سے اقبال کو زیادہ امیدیں وابستہ ہیں۔ اسی لئے اقبال کو مستقبل کا شاعر بھی کہا گیا ہے۔ واقعہ بھی ہے کہ اقبال کا فلسفۂ حیات مستقبل سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔ زندگی، ندرت فکر و عمل اور انقلاب کے رشتے، ماحول و ماحضر سے بیزاری، انقلاب و قوت کا تعلق، قوت و عمل کی اہمیت، نوجوانوں سے خطاب، جاوید نامہ، نئی نسل کو اقبال کا پیغام، مشرق کی بے عملی و بے حسی، نوجوانوں کی افسردگی، شاہین اور شاہینی، خودداری، تیز نگاہی اور بلند پروازی وغیرہ عنوانات سے ممیز و مملو نظمیں اقبال کے پیام کو مزید روشن و واضح کرتی ہیں۔

اخیر میں اقبال کی ایک فارسی رباعی تبرکاً پیش خدمت کی جاتی ہے۔

قبای زندگانی چاک تاکے
چوموراں آشیاں درخاک تاکے
پرواز آو شاہینی بیاموز
تلاش دانہ درخاشاک تاکے

اقبال کے پیام کی تشریح سے یہ حقیقت بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اقبال ایک مصلح اور مبلغ شاعر ہیں۔ان کی شاعری کا منشا ہی قوم کی اصلاح ہے اور اسی کی خاطر انہوں نے اپنی شاعری سے تبلیغ کا کام لیا ہے۔ اقبال کی تبلیغ و اصلاح میں ان کا پیام اور فلسفۂ حیات دونوں مترادف ہیں۔ایک لفظ میں ان کی تبلیغ اور اصلاح کا جواب خودی کی تشکیل وتہذیب ہے۔

اقبال کا نظریۂ فن

اقبال زندگی کے شاعر ہیں اور فن کو اس کا خادم جانتے ہیں۔ وہ زندگی اور فن میں گہرا رشتہ قائم کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

علم وفن از پیش خیزان حیات　　　علم وفن از خانہ زادان حیات

زندگی اور فن کے اس رشتے میں اقبال حیات کو اولیت دیتے ہیں۔ اقبال کے لئے شعروادب انسان کے لئے ہے۔ ان کے نزدیک انسان دنیا میں سزا کے طور پر نہیں آیا بلکہ دنیا میں آنے کی غرض اپنی بے شمار صلاحیتوں کو بروئے کار لانا ہے۔ خدا نے کائنات کی تخلیق کی ہے اور اس کی تکمیل کی ذمہ داری انسان پر عاید کردی ہے اور اس تکمیل میں انسان کے خلاقانہ عمل کی کارفرمائی شامل ہے۔

جہاں او آفرید، ایں خوب تر ساخت
مگر با ایزد انباز است آدم

انسان کا مقصد تسخیر فطرت ہے اور اس مقصد کے لئے سعی پیہم انسانی شخصیت کا جوہر ہے۔ یہی وہ جوہر ہے جو انسان کو ساری مخلوقات میں اشرف بناتا ہے۔ انسان اپنے اسی جوہر کو بروئے کار لاتے ہوئے مظاہر فطرت سے متصادم ہوتا ہے اور وہ فطرت کو مسخر کرلیتا ہے۔ پھر آن کی آن میں دنیا کیا سے کیا ہوجاتی ہے۔ پھر انسان قدرت کے روبرو بڑی شان بے نیازی سے کہہ اٹھتا ہے۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

زندگی اور کائنات کو خوب سے خوب تر بنانے میں انسان کی فن کارانہ صلاحیتوں کو بڑا دخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی اور فن کے باہمی رشتے کے تناظر میں اقبال انسان کے ازلی منصب اور اس منصب کے حصول کی ساری منزلوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ بقول وقار عظیم:

> ''ان (اقبال) کے نزدیک ہر فن کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بھرنا اور انہیں زیادہ سے زیادہ حسین بنانا ہے۔ فرد اور معاشرے کو پستی سے بلندی کی طرف لے جانا، اسے حیات ابدی کا سوز بخشنا، اسے انقلاب کی لذتوں سے آشنا کرنا اور ہر آن ایک نئے دور کی جستجو میں آوارہ رکھنا، اس کا کام ہے۔''

اقبال کے درج ذیل اشعار سے ان کے یہی نظریات مترشح ہوتے ہیں ؂

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نائے و سرود
کھینچیں نہ اگر تجھ کو چمن کے خس و خاشاک
گلشن بھی ہے اک سِرّ سراپردۂ افلاک
مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں! وہ صدف کیا وہ گہر کیا

ہر عہد کا فن اپنے عصری تقاضوں کے تابع رہا ہے۔ تقاضوں کی تبدیلی سے فن کے نظریات بھی متاثر ہوتے رہے ہیں۔ اقبال کے نظریۂ فن میں جو تقاضے نظر آتے ہیں ان میں خودی کی تشکیل و تعمیر کے رجحانات ہر جگہ کارفرما ہیں۔ لہٰذا ان کے نظریہ فن پر فلسفۂ خودی کی حکمرانی ہے۔ اقبال کے شعری نظام میں خودی کا اثبات انسانی زندگی کی تمام گتھیوں کا حل ہے۔ اپنے شعروں کے وسیلے سے اقبال جو کچھ کہتے ہیں، اس میں خودی کا جمال نظر آتا ہے۔ لہٰذا اقبال نے فن اور مقصد فن کے باب میں جس قدر بھی اشعار کہے ہیں ان میں خودی کی فکری ہم آہنگی لازمی طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اقبال کے فلسفہ خودی کا ابتدائی نقطہ انسان اور کائنات کے دائمی رشتے سے شروع ہوتا ہے۔ انسان، مظاہر فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور انہیں مسخر کر کے حیات و کائنات کی تزئین کرنا چاہتا ہے۔ یہی اقبال کی خودی بھی ہے اور ان کے فن کا ماحصل بھی۔

خودی کیا ہے راز درون حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات

اقبال کے نزدیک تخلیقی عمل کی یہ تازہ کاری فنون لطیفہ کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہے۔ دوسرے مفکروں کی طرح وہ فن کو زندگی کی نقالی یا مصوری نہیں سمجھتے۔ فن اور زندگی کے اٹوٹ رشتے کی وجہ سے وہ فن کو بے حد بلند اور زیادہ بامعنی جانتے ہیں۔ شروع سے ہی انسان کو تخلیق اور ارتقا کا اعلیٰ منصب حاصل ہے۔ اقبال کے نزدیک اس منصب کے حصول میں فن معاونت کرتا ہے۔ انسان کی فطرت حسن آفریں ہے۔ وہ زندگی کے نقوش کو واضح اور پائیدار بنانے کی راہ میں سعی کرتا ہے۔ اس سعی کی حسین صورت فن کی شکل میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال مسجد قرطبہ کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ انہیں اس پر شکوہ عمارت میں زندگی کی عظمت اور جمال و جلال دکھائی دیتا ہے۔ یہ صرف سنگ وخشت کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ اس میں فکر انسانی کی ندرت و تازگی کارفرما ہے۔ ان کے یہاں جہان تازہ کی نمود کے لئے افکار تازہ کی ضرورت ہے۔

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ وخشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

اور یہ افکار تازہ عرفان خودی کی بدولت ہی پیدا ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا فوراً اس کے بعد خودی میں ڈوب جانے کی بات کہی جاتی ہے۔

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم وہمت نے
اس آبجو سے کئے بحر بیکراں پیدا

اسی لئے اقبال اپنے نظریہ فن میں خودی کو محلول کر ڈالتے ہیں۔

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب ودیں ہوئے ہیں بیگانہ

ادب وفن کا اہم فریضہ ہے کہ وہ خودی کی حفاظت کرے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ادیب اور شاعر بھی خودی کے مقام سے آگاہ ہو۔ اگر یہ آگہی اس کے اندر نہیں ہوگی تو وہ نگاہ شوق سے یکسر محروم ہو جائے گا اور پھر فن اور فن کار کا وجود ایک بے معنی سی شے۔

نگاہ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو
ترا وجود ہے قلب ونظر کی رسوائی

اقبال اہل نظر کے اندر ذوق نظر کے متلاشی ہیں۔ ایک ایسا ذوق نظر جو ہر آن نئی تجلی کی آرزو کرے اور تمنائے شوق کی راہ میں حائل تمام رکاوٹوں کو اقبال مٹا دینا چاہتے ہیں کیونکہ ان سے اشیا کے حقائق کے عرفان میں دشواری پیدا ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں۔

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

فن کار نئے جہان کی آرزو کرتا ہے اور اس آرزو کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ یہاں وہ

دوسروں کی رہنمائی بھی کرتا ہے اور شریک کارواں بھی ہوتا ہے۔ وہ ہمدم و دمساز بھی ہے اوران راہوں کو طے کرتا ہوا وہ ایک طرح کی پیمبری بھی حاصل کرلیتا ہے۔ اس طرح فن کار نئے زمانوں اور نئے جہانوں کا خالق ہوتا ہے۔ اور ان نئے زمانوں اور نئے زمانوں کی تفسیر وتصویر اس کے فن میں دکھائی دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال کی نگاہ میں فن کار حسن کا خالق بھی ہوتا ہے۔ جب فن کار سراپا جستجو سراپا آرزو، خالق زمان ومکاں اور پیامبر ہے تو اس کے لئے یہ بات از خود ناگزیر ہو جاتی ہے کہ اس کا باطن بے لوث اور پاک وصاف ہو۔

اقبال کے نزدیک جس نے نواز کا ضمیر پاک نہیں تو پھر اس کی نئے سے نغمے نہیں پھوٹیں گے، زہر برسے گا۔ ضمیر کی یہی پاکی و پاکیزگی ہے جس کی آنچ کے بغیر فن میں خون جگر کی سرخی نہیں آتی۔ یہی سرخی فن کی تزئین کرتی ہے۔ پاک اور پرخلوص دل ودماغ سے جہان تازہ کی آرزو اور تخلیق خون جگر کے بغیر ممکن نہیں۔ مسجد قرطبہ کے نقش دوام میں اسی خون جگر کا معجزہ ہے۔

رنگ ہو یا خشت وسنگ چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

فن کو رنگ فن عطا کرنے کے لئے فن کار کو اپنے خون جگر سے کام لینا ہی پڑے گا کیونکہ۔

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

ٹالسٹائی کی نظر میں فنکار کا فکری عمل ایک طرح کی دیوانگی ہے۔ یہی دیوانگی اقبال کے یہاں خون جگر میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ اس خون جگر کی وضاحت اقبال کے یہاں کچھ اس طرح سے ہوئی ہے۔

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہیں آزاد

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعبیر
مئے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

فن کار سعی پیہم اور جہد مسلسل کی بدولت ہی اپنے فن میں حسن و تزئین کے رنگ بھرتا ہے۔ فن کو اسی پر خلوص جہد مسلسل کا نذرانہ درکار ہے اور اس میں ذہنی اور قلبی پاکی اور کرب و اذیت کی ضرورت پڑتی ہے جس کا استعارہ ''خون جگر'' ہے۔

مجموعی طور پر بقول وقار عظیم اقبال جب فن کے اس نظریے کی شدت سے حمایت اور تبلیغ کرتے ہیں تو یہ فن برائے فن اور فن برائے زندگی کا ایک موثر عمل اور دل نشیں امتزاج بن جاتا ہے۔ اس میں ایک طرف مقصد کی بلندی کا درس ہے تو دوسری طرف اس بلند مقصد کو موثر پیرایہ میں پیش کرنے کی تلقین۔ یہ موثر پیرایہ اس وقت تک میسر نہیں آتا جب تک فنکار سعی پیہم سے کام نہ لے۔ جب تک اپنے فن کی رگوں کو خون جگر سے نہ سینچے اور جب تک اپنے اور فن کے مابین دیوانگی اور وارفتگی کا رشتہ قائم نہ کرے۔ اقبال تمام فنکاروں سے انہیں چیزوں کا مطالبہ کرتے ہیں اور ناقۂ بے زمام کو سوئے قطار لانے کے لئے بزم شوق میں گلوں کی رنگینی، نے کی نغمگی اور مئے کی سرمستی کا تحفہ لاتے ہیں۔

آنچہ من در بزم شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل، یک نیستاں نالہ، یک خم خانہ مے

اس لئے شاعر و ادیب کے قلم میں وہ تاثیر اور قوت تسخیر ہونی چاہئے جو عصائے موسیٰ، ید بیضا اور دم عیسیٰ میں تھی۔ اسے دلبری اور قاہری کے ساتھ عالم انسانیت میں پیغامبری کا رول بھی ادا کرنا چاہئے۔ شعر کو اعجاز تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے کہ دل زندہ کی قوت و حیات اس میں مضطرب ہو اور اس کی رگوں میں زندگی اور تازگی کا گرم

گرم خون دوڑ رہا ہو۔ نسیم صبح اور بادصبا اگر چمن کے لئے پیام بہار نہ لائیں تو ان کی مسیحا نفسی کس کام کی؟

اقبال اور اشتراکیت

اقبال کے مسلک حیات میں زندگی ، سیاست اور مذہب کو الگ الگ کر کے دیکھنے یا برتنے کی گنجائش نہیں ہے۔ وہ سیاست کو دین و مذہب سے یا دین و مذہب کو سیاست سے الگ رکھنے کو انسانی معاشرے کے لئے تباہ کن جانتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر ہے کہ۔

ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی
ہوس کی امیری ہوس کی وزیری
نظام پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

انسان کی عزت، تشخص اور وقار اقبال کو بہت عزیز ہے۔ اس طرح کی ساری انسانی خصوصیات کو انہوں نے خودی کا نام دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خودی انسان کی انفرادیت میں بستی ہے لیکن اس حقیقت اور تجربے سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ خودی کا حصول، تحفظ، ارتقا اور بقا کسی ویرانے میں نہیں بلکہ معاشرتی اجتماعیت میں مضمر ہے۔ جوں ہی انسان کے لئے معاشرے کا تصور وجود میں آتا ہے اس کے دوش بدوش اس کا نظام بھی ابھرتا ہے۔ آج کا سیاسی نظام اسی معاشرتی نظام کا مترادف ہے۔ اس سیاسی نظام کے مختلف اقسام ہیں جن میں انفرادی نظام، جمہوری نظام، سرمایہ دارانہ نظام، اشتراکی نظام اور اسلامی نظام زیادہ قابل ذکر ہیں۔

اقبال کی شاعری میں جو مسلک حیات کارفرما ہے اس کے لئے انہوں نے اپنے

گرد و پیش کی زندگی کی جانب اپنی آنکھیں کھلی رکھیں اور دیکھا کہ ان کے سامنے ایک ایسا سیاسی ماحول ہے جو طاقت ور اور کمزور، آزاد اور غلام، امیر اور غریب اور ترقی یافتہ اور پس ماندہ کے درمیان آویزش وتصادم کا سبب بن رہا ہے۔ لہٰذا موجودہ سیاسی صورت حال بھی اقبال کے فکروفن کا محرک بنی۔ اس لئے کہ وہ انسان کو باوقار، بلند، مکمل اور اوصاف خودی سے متصف دیکھنا چاہتے تھے۔ پھر مذکورہ آویزشوں اور کشمکشوں کے عالم میں ان کا خواب کیوں کر شرمندہ تعبیر ہو سکتا تھا۔ چنانچہ انسانی انفرادیت واجتماعیت کی ہمہ جہت ترقی وتہذیب کے لئے انہوں نے زمانے کو ایک ایسا سیاسی نظام دینا چاہا جو تمام طرح کی آلائشوں سے پاک اور بنی نوع انسان کے مفاد کی بنیاد پر قائم ہو۔ اقبال اچھی طرح جانتے تھے کہ قرآن نے جو نظام زندگی دیا ہے، اس سے خوبصورت دوسرا کوئی نظام نہیں ہو سکتا، لیکن ملت اسلامیہ کی موجودہ سیاسی پستی کی وجہ سے معیشت کا اسلامی نظام اس وقت اتنا موثر نہیں جتنا کہ دوسرے نظام موثر ہیں۔ لہٰذا وہ جمہوری نظام کی طرف مراجعت کرتے ہیں اور سفر یورپ کے دوران شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ مغرب میں جس نظام سیاست کا نام جمہوریت ہے وہ گندم نما جو فروشی کے مصداق ہے۔ کہنے کو تو یہ عوام پر عوام کے ذریعہ عوام کی حکومت کہی جاتی ہے لیکن سچائی یہ ہے کہ سیاسی طاقت مخصوص افراد کے ہاتھوں میں ہوتی ہے۔ اور عوام مفلسی اور غلامی کی زندگی جینے پر مجبور کیے جاتے ہیں۔ بس علامہ فیصلہ صادر کر دیتے ہیں کہ ؎

جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

انہوں نے اپنی مشہور نظم ''خضر راہ'' میں جمہوریت کی خوب خوب دھجیاں اڑائی ہیں۔ آخر کار اسلامی نظام حیات ہی کو بروئے کار لانے کا خواب دیکھتے ہیں۔ ''اسرار خودی'' اور ''رموز بے خودی'' میں ان کا یہ خواب اپنی انتہائی بلندیوں پر فائز ہے۔

جمہوریت سے بیزاری کے اظہار کے بعد علامہ اقبال کی نگاہ اشتراکیت کی

جانب اٹھتی ہے۔ وہ مختلف پہلوؤں سے اشتراکیت کی تائید کرتے ہیں کیونکہ ان کو اس نظام حکومت میں اسلامی نظام حکومت کے بہت سے اجزا ملتے ہیں۔ اشتراکیت کمزوروں، محکوموں اور مزدوروں کو تشخص و بلندی عطا کرنا چاہتی ہے۔ اسلام بھی ان اصولوں کا حامی اور مبلغ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے جاوید نامہ میں جمال الدین افغانی کی زبان سے روسیوں کو جو پیغام دیا ہے اس میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ تمام انسانی برادری کے مساوات میں مسلمان اور روسی متحد الخیال ہیں۔ دونوں نے قیصریت شکنی کی ہے۔

ہمچو ما اسلامیاں اندر جہاں　　قیصریت را شکستی استخواں

اسلام کی تعلیمات میں ذخیرہ اندوزی کی ممانعت ہے۔ اشتراکی نظریۂ مال بھی اس کی تائید کرتا ہے۔ چنانچہ ضرب کلیم میں اشتراکیت کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس میں روسی نظریے کی حمایت کی ہے۔

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمی گفتار
انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا چھپا کر
کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار

اقبال اخلاقی حیثیت سے بھی اشتراکی تحریک کی تائید کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک سرمایہ داروں اور مزدوروں کے درمیان تقسیم مال کا جو غیر مساویانہ طریقہ جاری ہے وہ سخت ظالمانہ ہے اور اس پر انہوں نے نہایت پر تاثیر نظمیں لکھی ہیں۔ چنانچہ پیام مشرق میں ''قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور'' کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس میں سرمایہ دار اور مزدور کا موازنہ نہایت خوبی کے ساتھ کیا ہے اور اس کے پہلے مصرع میں مزدور کی اور دوسرے مصرع میں سرمایہ دار کی زندگی کا نقشہ نہایت عمدہ شاعرانہ اعجاز کے ساتھ کھینچا ہے۔

ایں خاک وانچہ درشکم او ازان من

وزخاک تا بہ عرش معلا ازان تو

ظاہر ہے یہ غیر متوازن زندگی کو انسانی خودی کسی طرح برداشت نہیں کرسکتی۔ لہٰذا ''نوائے مزدور'' میں یہی خوددارانہ لے پائی جاتی ہے۔ ''بال جبریل'' میں بھی اشتراکیت کی تائید میں متعدد پرجوش نظمیں ملتی ہیں۔

بعض اشتراکی نظریات کے پیش نظر اقبالؔ نے مارکس اور لینن کی کوششوں کو سراہا ہے اور ان کی عظمت تسلیم کی ہے۔ حتیٰ کہ مسولینی اور ہٹلر تک کے انداز جہاں بانی کے بعض پہلوؤں کی تعریف کی ہے۔ اقبالؔ اس حد تک اشتراکیت کے اصول سے متفق ہیں کہ معیشت میں انسانی مساوات ہونا چاہئے۔ وہ سرمایہ داری کے سخت مخالف ہیں مارکس اور لینن بھی سرمایہ داری کے خلاف اور انقلاب کے علمبردار تھے۔ اقبال جاگیرداری اور سرمایہ داری کو انسانیت کے لئے لعنت سمجھتے ہیں۔ دولت کی مساوی تقسیم اور غریبوں اور مزدوروں کی انفرادی اور اجتماعی ترقی انہیں بے حد عزیز ہے۔ اس لحاظ سے وہ اشتریت کی حمایت کرتے ہیں۔ لیکن یہ حمایت کلی طور پر نہیں بلکہ جزوی طور پر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اشتراکیت کی بنیاد مادیت اور لادینی پر رکھی گئی ہے۔ اشتراکیت ظاہری اور بیرونی دنیا پر نظر ڈالتی ہے۔ داخلی اور نفسیاتی و روحانی عناصر سے اسے کچھ غرض نہیں۔ حالانکہ انسان اور اس کے حالات و ضروریات کی تکمیل داخلی و خارجی دونوں قسم کے اثرات و عوامل سے ہوتی ہے۔ یہاں امتیازات کا فلسفہ بالکل نیست و نابود ہوجاتا ہے۔ یہ حقیقت ناقابل تردید ہے کہ معتدل امتیاز ایک فطری شے ہے جس کی وکالت قرآن نے بھی کی ہے۔ اشتراکیت کے تحت انقلاب لانے کے لئے تشدد ایک لازمی حربہ ہے اور اسلام اس کی ہرگز اجازت نہیں دیتا۔ لہٰذا اشتراکیت کی تحریک اور اس کے نظام کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ لادینی بڑھتی ہے۔ مذہب کی تحقیر و تضحیک کی جاتی ہے۔ خوش حالی مفقود ہوجاتی ہے۔ ایک عجیب قسم کی بے کیف و بے رنگ یکسانیت قائم ہوتی ہے۔ پیٹ بھرنے اور تن ڈھکنے کے علاوہ زندگی کا کوئی اور مقصد

نہیں رہ جاتا۔ مجموعی طور پر اشتراکیت مساوی تقسیم کے علاوہ بقیہ ساری صحت مند قدروں کی نفی کرتی ہے۔ اس طور پر مذہب کی بھی نفی ہو جاتی ہے۔ اقبال اس نفی کے لئے کسی طرح تیار نہیں۔ ایسا کرنے سے ان کے فکر وفن کا مقصد ہی فوت ہو جاتا اور انسانی تکریم وخودی ہی معدوم ہو جاتی۔ اس طور پر اشتراکیت دین کو اپنے نظام کار سے الگ رکھتی ہے۔ اس لئے جمہوریت سے بہتر ہونے کے باوصف اقبال کی نظر میں پسندیدہ نہیں۔ لا کے ساتھ الا کو بہر حال اقبال ضروری جانتے ہیں۔ چنانچہ ملت روسیہ کی تعریف کرتے کرتے ایک ہی سانس میں انہوں نے اہل روس کو یہ صلاح بھی دے دی کہ ۔

کردۂ کار خداونداں تمام
بگذر از لاجانب الاخرام
درگذر از لا اگر جوئندۂ
تازلا اثبات گیری زندۂ
اے کہ می خواہی نظام عالمی
جستۂ او را اساس محکمی

جاوید نامہ ہی میں اشتراکیت وملوکیت کے عنوان سے کارل مارکس کو ''صاحب سرمایہ'' کالقب دے کر اس کی تنقیص کرتے ہیں ۔

صاحب سرمایہ از نسل خلیل
یعنی آں پیغمبر بے جبرئیل
زانکہ حق در باطل او مضمراست
قلب اومومن دماغش کافراست

بہر کیف علامہ اقبال اشتراکیت کے عام نظریات میں سے صرف ان ہی نظریات کی حمایت وتبلیغ کرتے ہیں جو غیر اسلامی نہیں ہیں اور بقیہ نظریات کو مسترد کردیتے ہیں۔ اقبال کے ایسے خیالات کی ترجمانی ''لینن خدا کے حضور میں'' اور

''فرمان خدا'' میں شاعرانہ خوبصورتی کے ساتھ ملتی ہے۔ وہ حصہ خاص طور پر قابل توجہ ہے جو۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگادو
خاک امرا کے درو دیوار ہلادو

سے شروع ہوتا ہے۔ اقبال نے جہاں کہیں بھی اشتراکیت کی دادو تحسین کی ہے، ہر جگہ مشروط ہے۔ اقبال اشتراکیت تو چاہتے ہیں، لیکن وہ اشتراکیت جو قرآن میں واضح ہوئی ہے۔ اقبال کی نظر میں اسلامی اشتراکیت کی بدولت نہ صرف امت مسلمہ فلاح پاسکتی ہے بلکہ ساری بنی نوع انسانیت کے لئے یہ باعث خیر و برکت ہے۔

وہ ملت روح جس کی لا سے آگے بڑھ نہیں سکتی
یقیں جانو ہوا لبریز اس ملت کا پیمانہ

''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' ایک طرح کی سیاسی انجمن ہے۔ اس میں عہد حاضر کے نظاموں کے ساتھ اسلامی سیاسی نظام بھی زیر بحث آیا ہے۔ یہاں ابلیس کو اصل خطرہ اشتمالیت واشتراکیت سے نہیں۔ اشتمالیت تو خود ابلیس کی پیدا کردہ ہے۔ البتہ اصل خطرہ تو اسلامی نظام سے ہے۔ جس کے بروئے کار آنے کے آثار نمایاں ہیں۔

ہر نفس ڈرتا ہوں اس امت کی بیداری سے میں
ہے حقیقت جس کے دیں کی احتساب کائنات

لہٰذا اقبال کی نظر میں اسلامی اشتراکیت کے علاوہ دنیا کا کوئی سیاسی نظام انسان کو ایک مستقل فلاحی ریاست ومملکت کی ضمانت نہیں دے سکتا۔ اقبال جزوی طور پر اشتراکیت کو سراہتے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی وہ اس کے مداح یا حامی نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال کے ایک خط کے جستہ جستہ ٹکڑے درج ذیل کئے جاتے ہیں:

> '' انسانی جماعتوں کے اقتصادی امراض کا بہترین علاج قرآن نے تجویز کیا ہے سرمایہ داری.......... ایک قسم کی لعنت ہے۔

اس وقت کو معاشی نظام سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ قرآن نے اس وقت کو مناسب حدود کے اندر رکھنے کے لئے نظام تجویز کیا ہے۔ مغرب کی سرمایہ داری اور روسی بالشوزم دونوں افراط وتفریط کا نتیجہ ہیں۔ خود روسی قوم بھی اپنے موجودہ نظام (اشتراکیت) کے نقائص معلوم کر کے کسی ایسے نظام کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہو جائے گی جس کے اصول انسانی یا تو خالص اسلامی ہوں گے یا ان سے ملتے جلتے ہوں گے۔ روسیوں کے طریق عمل سے کسی مسلمان کو ہمدردی نہیں ہوسکتی۔ لازم ہے کہ اس زمانے میں قرآن کی اقتصادی تعلیم پر نظر غائر ڈالیں۔ تمام مشکلات کا حل پائیں گے۔''

لہٰذا علامہ اقبال اسی نظام سلطنت کو پسند کرتے ہیں جس میں روح و مادہ کی وحدت قائم رہے اور اس کی بنیاد مذہب اور اخلاق پر کھڑی کی گئی ہو۔

میان ملک و دیں ربطے ضرورت است

اقبال اور مولانا روم

اکتساب واستفادہ ایک فطری عمل ہے اور یہ شعوی یا غیر شعوری طور پر ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔ آرٹ اور ادب بھی اپنی تزئین وتکمیل میں اس عمل کو بروئے کار لاتا ہے۔ ہر بڑا فن کار اپنی پسند کے متقدمین سے اکتساب فیض کرتا رہا ہے۔ اس سے فکر وفن میں وسعت آتی ہے۔ علامہ اقبال بھی اس اقدام سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ جہاں ایک طرف انہوں نے مغرب سے استفادہ کیا ہے وہیں دوسری طرف مشرقی علما، صوفیا اور شعرا کے یہاں سے بھی اپنے دامن فکر وفن میں جگنو سمیٹے ہیں۔

بچپن سے ہی قرآن پاک کی تلاوت اقبال کے معمولات میں شامل تھی اور اپنے پدر بزرگوار کے مشورے سے مثنوی مولانا روم کا بھی مطالعہ کرتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ شباب کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی اقبال نے قرآن اور مثنوی رومی کا تقابلی مطالعہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ کیونکہ انہیں بتا دیا گیا تھا کہ

مثنوی مولوی معنوی
ہست قرآں در زبان پہلوی

قرآن اور مثنوی کے مطالعے کے دوران اقبال اچھی طرح سمجھ گئے تھے کہ قرآن کے معانی ومفاہیم سے مثنوی لبریز ہے۔ دھیرے دھیرے مثنوی نے اقبال کے فکر وشعور کو جلا بخشی اور مثنوی پوری طرح ان کے دل و دماغ پر چھا گئی۔ مثنوی کے مضمرات اور اقبال کی فطری ہم آہنگی نے اقبال کو مولانا روم سے روحانی طور پر بے حد قریب

کردیا۔

ناقدین کی رائے ہے کہ مولانا روم بنیادی طور پر شاعر نہیں تھے۔ وہ علم وفکر، ذوق وشوق، سوز وخلوص اور کلام وبیان کی مہارت تامہ کے ساتھ ایک مردمومن تھے اور قرآنی رموز واسرار کو حسن اسلوب کے ساتھ عوامی سطح پر لانے کے فرائض انجام دیتے تھے۔

من ز قرآں مغز را برداشتم
استخواں پیش سگاں انداختم

علامہ اقبال نے بھی خود کو شاعر کہے جانے پر کبھی بھی خوشی کا اظہار نہیں کیا۔ انہوں نے بھی قرآن کی روشنی میں مشرقی اور مغربی فلسفوں کا گہرا مطالعہ کر کے انہیں شعری پیکر عطا کئے۔ مغربی علوم کے مطالعے کے دوران بھی مولانا روم کی عظمت کا سکہ اقبال کے دل پر بیٹھتا رہا۔ ولیم سی۔ شٹک اور نکلسن نے مولانا روم کی مثنوی کی بے حد تعریف کی ہے اور مشرق کو اس سے استفادے کا مشورہ بھی دیا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ مولانا کی نگاہ میں عاشق صادق وہ ہے جس کا دل گرم، نگاہ پاک اور روح عمل خیر کے لئے سراپا اضطراب ہو۔ وہ نہ صرف اللہ پر بلکہ خود اپنے آپ پر ایمان رکھے کہ وہ اس دنیا میں اس کا نائب اور اس کی مشیتوں کا نگراں ہے۔ تسلیم ورضا اس کا شیوہ، جاں بازی و سرفروشی اس کا شعار اور خدمت خلق اس کی عبادت ہو۔ اقبال کی طبیعت مولانا رومی کے ان اقوال کی کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

چہ باید مرد راطبع بلندے مشرب نابے
دل گرمے نگاہ پاک بینے جان بے تابے

جس زمانے میں مولانا نے مثنوی لکھی، زمانہ اس کا متقاضی تھا۔ لہٰذا لوگوں نے مثنوی کو دم عیسیٰ جانا اور الہامی صحیفے کا درجہ دیا۔ اس دور میں ملت اسلامیہ عیسائیوں کے مظالم اور چنگیزی قیادت کا شکار ہو رہی تھی۔ ان نامساعد حالات میں مثنوی رومی نے برکتوں اور رحمتوں کے دیئے جلائے۔ اس سے پہلے یہی کام امام غزالی کی تصنیفات

انجام دے چکی تھیں۔ اقبال کا عہد بھی غزالی اور رومی عہد سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھا۔ پھر کیا تھا اقبال نے مولانا روم کو اپنا مرشد اور روحانی پیشوا تسلیم کرلیا۔

علامہ اقبال اپنے نظام فکر میں حرکت و عمل کو بے حد اہمیت دیتے ہیں۔ مولانا روم کے عشق میں بھی متحرک عمل کا جذبہ کارفرما ہے۔ اس نظریے کا اشتراک اقبال کو رومی کے آگے زانوے ادب تہہ کرنے پر مزید اکساتا ہے۔ اور وہ ان کے مرید ہوجاتے ہیں۔ اسی تصور عشق سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے کہ اقبال کے عشق میں بے عملی اور انجماد و تعطل کی بجائے عمل کی حرکت و حرارت اور شاہینی پرواز ہے۔ اس بابت صرف ایک شعر دیکھئے۔

عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام

صوفیا کی دو جماعتیں ہیں۔ ایک طبقہ وہ ہے جو بیرونی سلوک و عمل کی نفی کرتا ہے اور گوشہ گیر ہوجاتا ہے۔ اس کے برے نتائج یہ ہوتے ہیں کہ بیرونی دشمن طاقتیں حاوی ہوجاتی ہیں اور تشخص وجود معدوم ہونے لگتا ہے۔ دوسرا طبقہ وہ ہے جو کھلے ماحول میں حرکت و عمل کے ذریعہ اقدار حیات و عشق کو مستحکم کرتا ہے۔ حالات کی ناماعدت میں مولانا روم نے اول طبقے کو ناپسند کیا اور روایتی صوفیا سے خود کو الگ کر کے صحت مند اقدار کو بحال کرنے کی غرض سے حیات کے جس ردعمل کا مظاہرہ کیا، عجم کی تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ یہیں سے اقبال نے ''اگر خواہی حیات اندر خطر زی'' کا سبق سیکھا۔ اس طور پر مولانا روم کی پوری شخصیت اقبال کے نظام فکر پر چھا گئی۔

مولانا روم نے خطرات کے درمیان عشق کے ہمراہ حیات کی تکمیل کی اور عشق ایثار و قربانی کے بغیر اپنی منزل کو نہیں پا سکتا۔ ارادے کی پختگی، عمل کی شدت اور مقصد کی طہارت اس میں شامل ہے۔ انسان کامل کی سرشت میں عشق کے یہ عناصر موجود ہیں۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد

حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ

کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

صلاح الدین احمد کے مطابق مولانا کا کلام اسی گرمی دل، اسی حرارت عشق، اسی اعتماد ذات اور اسی جذبۂ رضا کا آئینہ دار ہے۔ وہ اس حیات مستعار کو اپنے قلب کی وسعتوں میں سمیٹ لیتے ہیں اور اسے اس طرح سے بسر کرتے ہیں اور بسر کرنا سکھاتے ہیں کہ خود زندگی زندہ رہنے والے کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ ہم زندگی سے کیا کیا لیں بلکہ وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ہم زندگی کو کیا کیا دیں۔ اور ان سب کا واحد سرچشمہ مولانا روم کے یہاں عشق ہے۔ ''شاد باش اے عشق خوش سودائے ما'' سے لے کر ایسے بیسیوں ابیات مثنوی میں موجود ہیں جو عشق کی وضاحت کرتے ہیں۔ یہاں مولانا روم عشق کی لذت وصال میں نہیں بلکہ فراق میں پاتے ہیں کیوں کہ یہ عالم خود فراق کا دوسرا نام ہے۔ مولانا روم کے اس وجدانی تصور کی تشکیل میں شمس تبریز کی صحبتوں کو بڑا دخل ہے۔ اقبال اپنے کو تبریزی و رومی دونوں کا رمز آشنا بتاتے ہیں۔

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی

برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

اور فراق کی حمایت میں فرماتے ہیں۔

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق

وصل میں مرگ آرزو ہجر میں لذت طلب

اور یہی لذت طلب عشق میں حرکت و عمل کو جنم دیتی ہے۔

''بانگ درا'' سے لے کر ''زبور عجم'' تک اقبال کے دل و دماغ میں مولانا بسے ہوئے ہیں۔ ''زبور عجم'' میں تو مولانا روم کی تابنا کی قابل دید ہے۔

راز معنی مرشد رومی کشود

فکر من بر آستانش در سجود

اقبال کے اندر شخصیت کے تحفظ کا شعور اور ارتقا کی امنگ جگانے والے رومی ہی ہیں۔ اقبال جب دوسری گول میز کانفرنس سے بددل ہوئے تو رومی کے کلام نے ہی انہیں مرہم لگایا۔

ہم خوگر محسوس ہیں ساحل کے خریدار

اک بحر پر آشوب و پر اسرار ہے رومی

اقبال کا زمانہ جن انقلابات کی غمازی کرتا ہے ان میں ایک اہم بات یہ بھی تھی کہ برطانوی نو آبادیاتی نظام میں خلل آرہا تھا۔ شخصی حکومت کمزور ہورہی تھی۔ صنعتی، سیاسی اور مذہبی تغیرات جنم لے رہے تھے۔ سرمایہ داری اور اشتراکیت متصادم ہورہی تھی اور ایک نئے مخلوط معاشی نظام کی دھمک سنائی دے رہی تھی۔ اس صورت حال کی اقبال نے بڑی اچھی تصویر کھینچی ہے۔

گیا دور سرمایہ داری گیا

تماشا دکھا کر مداری گیا

دل طور سینا و فاراں دونیم

تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم

اب ایک ایسا مستقبل سامنے کھڑا تھا جسے حال میں کھینچ لانے کے لئے وجدان اور روحانی و اخلاقی اقدار ہی آگے بڑھ سکیں گی اور۔

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی

جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

اقبال نے اس دیرینہ بیماری کا علاج بھی اسی آب نشاط انگیز کو بتایا جس سے شمس تبریز اور مولانا روم سرشار تھے۔

وہی دیرینہ بیماری وہی نامحکمی دل کی

علاج اس کا وہی آب نشاط انگیز ہے ساقی
نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب وگل ایراں وہی تبریز ہے ساقی
نہیں ہے ناامید اقبال اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

اقبال نے جس قدر مولانا روم کے اثرات قبول کئے ہیں، اس قدر کسی دوسرے مفکر یا شاعر کا اثر اقبال کے یہاں نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا روم ایک عظیم مفکر، ایک عظیم مردمومن اور ایک عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے فکر وعمل میں کلی ربط رکھتے ہیں۔ وہ اپنے افکار کی تفسیر وتشریح اپنے اعمال سے کرتے ہیں۔ اقبال کو مولانا رومی کی یہی ادا سب سے زیادہ گرویدہ کرتی ہے اور وہ انہیں اپنا ہادی، اپنا مرشد اور اپنا پیشوا بنالیتے ہیں۔ انہیں مولانا سے غیر معمولی عقیدت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بال جبریل کی نظم ''مرید ہندی اور پیر رومی'' میں خود کو مولانا کا مرید اور مولانا کو اپنا پیر قرار دیا ہے۔ یہی نہیں مثنوی رومی کی تقلید میں اسرار ورموز اور جاوید نامہ کی تخلیق میں وہی بحر اور وہی زمین رکھی۔ اسرار خودی کے آغاز میں انتساب کے طور پر مولانا کی ایک غزل کے تین اشعار شامل کئے۔ بہت سارے مقامات پر اقبال نے کھلے دل سے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ مولانا روم ان کے مرشد معنوی ہیں اور انہیں کو اپنا خضر راہ مان کر بصیرت وبصارت کی ساری منزلیں طے کی ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کے پورے نظام فکر پر مولانا روم کے اثرات واضح طور پر مرتب ہوئے ہیں۔

=❀=

اقبال اور مغربی مفکرین

ہر بڑا مفکر یا شاعر اپنے ذوق کے مطابق دنیا کی عظیم ہستیوں سے استفادہ کرتا ہے۔ اقبال ایک عالمگیر اور بین الاقوامی شہرت کے مفکر شاعر ہیں۔ چنانچہ انہوں نے بھی اپنے نظام فکر کی آبیاری کے لئے مشرقی اور مغربی مفکرین سے کارآمد سرچشمے حاصل کئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے استفادے کی نوعیت ہمیشہ ان کے عقیدۂ توحید و رسالت کی پابند رہی ہے۔ علمائے شعر و حکمت کے وہی خیالات اقبال کی توجہ کا مرکز بنے ہیں جو اسلامی تعلیمات سے کسی حد تک مماثل رہے ہیں۔

اقبال کے کلام میں مشرق و مغرب دونوں سے استفادہ ملتا ہے۔ یہاں ہم اقبال کے نظام فکر پر مغربی مفکرین کے اثرات کا مطالعہ کریں گے۔ مغرب سے استفادے کا رجحان ابتدا ہی سے اقبال کی شاعری میں ملتا ہے۔ "بانگ درا" کی بعض ابتدائی نظمیں مغربی شعرا سے ماخوذ ہیں۔ ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری وغیرہ یا تو ماخوذ ہیں یا ترجمہ۔ اقبال نے ۱۹۱۰ء میں ایک ڈائری مرتب کی تھی جس میں بعض مغربی مفکرین اور شعرا سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ جیسے کوئی شاعر اپنے مقصد میں ملٹن سے زیادہ مخلص نہیں گذرا۔ آسکر وائلڈ کی روح انگریزی سے زیادہ ایرانی ہے۔ ہیگل کا نظام فلسفہ نثر میں ایک رزمیہ ہے۔ جرمن قوم کی سیاسی تاریخ کا مطالعہ کئے بغیر کوئی شخص کانٹ کے "امر غیر مشروط" کی معنویت نہیں سمجھ سکتا۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے ہیگل، گوئٹے...... اور ورڈزورتھ سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ہیگل اور گوئٹے نے اشیا کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی۔ ورڈزورتھ نے طالب علمی کے زمانے

میں مجھے دہریت سے بچالیا۔ ارسطو کے لئے میرے دل میں نہایت عقیدت واحترام کے جذبات ہیں۔ شیکسپیئر فطرت کے اسرار کا راز داں ہے۔ ''بانگ درا'' میں شیکسپیئر کی تعریف میں پوری نظم ہے۔ صرف ایک شعر دیکھئے۔

حفظ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا

راز داں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

بال جبریل کی نظم ''لینن'' اقبال کے ذہن پر لینن کے اثرات ظاہر کرتی ہے۔ مسولنی اور کارل مارکس، شوپن ہار، آئن سٹائن، بائرن، نطشے، ہیگل، گوئٹے، برگساں، لینن وغیرہ مغربی شاعروں اور مفکروں کے اثرات اقبال کے نظام فکر پر کم وبیش پڑے ہیں۔ ان اثرات کے تحت ردوقبول کے دونوں رجحانات کارفرما ہیں۔ مغربی حکما اور شعرا میں اقبال سب سے زیادہ گوئٹے، نطشے اور برگساں سے متاثر ہوئے ہیں۔ گوئٹے کی مشرقیت پسندی ان کو عزیز ہے۔ نطشے کا عظمت انسانی کا رجحان اقبال کو پسند ہے۔ اور برگساں کا تصور وجدان ان کو اچھا لگا ہے۔

جرمن شاعر اور دانشور گوئٹے (۱۷۴۹۔۱۸۳۲ء) سے اقبال کو بے حد عقیدت ہے۔ گوئٹے کے تخیل کی بے کرانی کے آگے اقبال اپنے تخیل کی تنگ دامنی پر ندامت محسوس کرتے ہیں۔ گوئٹے کے ایک ڈرامہ ''فاؤسٹ'' کو وہ ایک الہامی کارنامہ جانتے ہیں جس میں انسان کے لئے اعلا ترین نصب العین موجود ہے۔ گوئٹے کی بھرپور نغمہ سرائی اقبال کے نزدیک مسحور کن ہے۔ ابتدا سے ہی اقبال گوئٹے کی حمایت کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ غالب سے اس کا موازنہ بھی کرتے ہیں۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے

گلشن ویمر میں ترا ہم نوا خوابیدہ ہے

اقبال کے ذہنی ارتقا کے ساتھ گوئٹے سے عقیدت بھی بڑھتی گئی ہے۔ گوئٹے کے ''دیوان مغرب'' کے احترام میں انہوں نے ''پیام مشرق'' لکھا، جس میں بہت سے مقامات پر

گوئٹے سے محبت وعقیدت کا ذکر ملتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی بہت سی نظمیں گوئٹے کے کلام کا ترجمہ ہیں۔ ''حور و شاعر'' اس کی خوبصورت مثال ہے۔

گوئٹے سے اقبال کی عقیدت کا اصل سبب مغرب کی مادی زندگی سے گوئٹے کی بیزاری، مشرق کی روحانیت سے محبت اور اپنے عہد کی عقلیت سے بغاوت ہے۔ اقبال خود اعتراف کرتے ہیں کہ گوئٹے کی ہمہ گیر طبیعت شروع سے مشرقی تخیلات کی طرف مائل تھی۔ ہرڈر کے زیر اثر اس کا یہ ذوق اور بھی نکھر گیا، جو فارسی شعرا سے بے حد متاثر ہوا۔ گوئٹے بھی فردوسی، سعدی، عطار اور حافظ سے کافی عقیدت رکھتا تھا۔ چنانچہ اس کا ''دیوان مغرب'' مشرق کے روح پرور تخیلات سے معمور ہے۔ گوئٹے کی نغمہ سرائی کا یہ انداز اقبال کی افتادِ طبع کے عین مطابق ہے۔ بقول بشیر احمد ڈار گوئٹے سے اقبال کی شیفتگی کا اصل سبب یہ ہے کہ گوئٹے نے مغرب کی مادہ پرستانہ زندگی اور حد سے بڑھی ہوئی عقلیت پسندی کے خلاف جس سازگار ماحول میں فرد کی انفرادیت وعظمت میں آواز بلند کی تھی، قریب قریب وہی ماحول برصغیر میں اقبال کو درپیش تھا۔ ایسے میں اقبال کی گوئٹے سے عقیدت بالکل سمجھ میں آنے والی بات ہے۔

ممتاز فرانسیسی مفکر برگساں (۱۸۵۹ء۔۱۹۴۱ء) اقبال کا ہم عصر تھا۔ اقبال متعدد بار اس سے ملاقاتیں بھی کر چکے ہیں۔ یہ وجدان کو عقل پر ترجیح دیتا ہے۔ افلاطون کے خیالات کے برعکس اس کا دعویٰ ہے کہ اشیا کی حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ عقل نہیں بلکہ عشق یا وجدان ہے۔ اور زندگی یا کائنات تبدیلی وحرکت کا دوسرا نام ہے۔ لہٰذا وقت ہی اصل واقعیت ہے۔ مادہ اور روح صرف حرکت وعمل کی صورتیں ہیں۔ وجدان کا تعلق حرکت وعمل سے ہے اور محسوسات و تاثرات صرف وجدان سے ابھرتے ہیں۔ اس طرح برگساں نے اپنے عہد کی عقل پرستی اور مادی تعبیرات پر کاری ضرب لگائی۔ عقل و وجدان، شعور و لاشعور، زمان ومکاں اور ماضی وحال کے حوالے سے برگساں نے مغرب کے مادہ پرستانہ مذاق کی شدید مذمت کی اور حیات انسانی کو تازہ

اور روشن راہوں پر گامزن کیا۔ اس کی نگاہ میں زندگی یکسر تغیر و تخلیق ہے اور تقلید و ثبات موت کے مترادف ہے۔

برگساں اور اقبال کے ماحول میں بڑی حد تک یکسانیت تھی۔ مشرقی تصوف میں نفی ذات کا رجحان عام ہو رہا تھا، جس کے سبب بے عملی راہ پا رہی تھی۔ چنانچہ ان حالات میں برگساں کے خیالات نے اقبال کی رہنمائی کی۔ اقبال کے ایک دو شعر ملاحظہ کیجئے جہاں برگساں سے صاف متاثر ہوئے ہیں۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں
تابہ کے طور پر دریوزہ گری مثل کلیم
اپنی ہستی سے عیاں آتش سینائی کر
سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

لیکن اقبال نے برگساں کے نظریوں کو ہو بہو قبول نہیں کیا ہے۔ برگساں کے حرکت و ارتقا کا کوئی مقصد نہیں ہے، جب کہ اقبال کے یہاں ارتقائے حیات کا ایک خاص مقصد ہے جو اپنی حقیقت اولیٰ تک پہنچنے کے لئے ازل سے ہی بے چین ہے۔

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زماں و مکاں لا الہ الا اللہ

نطشے کا اثر اقبال پر منفی اور مثبت دونوں صورتوں میں پڑا ہے۔ نطشے بھی مغرب کی مادیت پرستی اور عقلیت زدہ تہذیب سے بیزار ہے۔ وہ عظمت آدم کے تازہ امکانات کا متلاشی ہے۔ عیسائیت اس کی نگاہ میں کمزوروں کا فلسفہ ہے۔ وہ مغربی جمہوریت کا کھلا دشمن ہے۔ وہ احساس ذات اور باطنی جذبے کو تخلیق حیات کا سرچشمہ مانتا ہے۔ فرد کی انانیت اس کا واحد حربہ ہے۔ نطشے کے ان نظریات سے اقبال کافی حد

تک استفادہ کرتے ہیں۔ مغرب کی تہذیب، اس کی مادیت وعقلیت پرستی، جمہوری ریاکاری، لادین نظام سیاست، روحانیت سے خالی فلسفہ تعلیم وغیرہ موضوعات پر اقبال کی فکر انگیز نظمیں نطشے ہی کے زیر اثر تخلیق کی گئی ہیں۔ البتہ نطشے کی جارحیت اور اس کا تشدد اقبال کو پسند نہیں۔ نطشے کے یہاں صرف قاہری ہے لیکن اقبال کی قاہری میں دلبری سرایت کئے ہوئے ہے۔ نطشے پورے جمہوری نظام کو باطل قرار دیتا ہے لیکن اقبال اس کی بعض کمزوریوں کے مخالف ہیں۔ نطشے کا خدا مر چکا ہے اور ایک فوق البشر کی تلاش میں ہے۔ لہٰذا اقبال نے اسے مجذوب بھی قرار دیا ہے اور اس کے قلب کو مومن اور دماغ کو کافر ٹھہرایا ہے۔ خود اقبال کے لفظوں میں ''نیتشا نے مسیحی فلسفۂ اخلاق پر زبردست حملہ کیا ہے۔ اس کا دماغ اس لئے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے۔ گو بعض اخلاقی نتائج میں اس کے افکار مذہب اسلام کے بہت قریب ہیں۔'' جاوید نامہ میں نطشے کے نظریوں کا تفصیل سے ذکر ملتا ہے اقبال کو افسوس ہے کہ نطشے اس راز کو نہ سمجھ سکا کہ خودی صرف ''لا'' نہیں بلکہ ''لا'' اور ''الا'' دونوں کے امتزاج سے کارگر بنتی ہے۔ لہٰذا اقبال کا تصور عظمت آدم نطشے کے فوق البشر کا چربہ نہیں ہے۔ نطشے روحانیت سے بیزار ہے اور اقبال روحانیت کے عاشق ہیں۔ اس طور پر کئی مقامات پر دونوں میں گہرا تضاد وتصادم نظر آتا ہے۔

بعض اشتراکی نظریات کے پیش نظر اقبال نے مارکس اور لینن کی کوششوں کو سراہا ہے اور ان کی عظمت تسلیم کی ہے۔ حتیٰ کہ مسولنی اور ہٹلر تک کے انداز جہاں بانی کے بعض پہلوؤں کی تعریف کی ہے۔ اقبال اس حد تک اشتراکیت کے اصول سے متفق ہیں کہ معیشت میں انسانی مساوات ہونا چاہئے۔ وہ سرمایہ داری کے مخالف ہیں۔ مارکس اور لینن بھی سرمایہ داری کے مخالف اور انقلاب کے علمبردار تھے۔ اس لحاظ سے وہ روسیوں کی قدر کرتے ہیں کہ وہاں مارکس اور لینن جیسی شخصیتیں پیدا ہوئیں۔ لیکن ان دونوں نے بھی اشتراکیت کی بنیاد لادینی پر رکھی ہے اور یہیں سے اقبال اپنا راستہ الگ کر لیتے

ہیں۔لہذا مارکس ولینن کے ساتھ اقبال کا محض جزوی اشتراک ہے۔استفادہ کم ہے اور اگر ہے بھی تو وہ بھی جزوی طور پر۔

اطالوی مفکر مسولنی سے علامہ ملاقات کر چکے ہیں۔ اس کا حسن اخلاق اور ظاہری شان وشوکت اقبال کو کچھ حد تک پسند آیا۔اقبال مسولنی کی اس انقلابی روح سے زیادہ متاثر ہوئے جس کا عکس وہ اٹلی کے ہر جوان اور بوڑھے کے دلوں میں دیکھ رہے تھے۔چنانچہ اقبال نے مسولنی پر ایک نظم بھی لکھی جس کے دو شعروں سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ فکر وعمل کی ندرت سے ملتوں میں شباب پیدا ہوتا ہے۔یہی ندرت انہوں نے مسولنی میں دیکھی ؎

ندرت فکر وعمل کیا شے ہے ذوق انقلاب
ندرت فکر وعمل کیا شے ہے ملت کا شباب
ندرت فکر وعمل سے معجزات زندگی
ندرت فکر وعمل سے سنگ خارا لعل ناب
رومۃ الکبریٰ! دگرگوں ہوگیا تیرا ضمیر
ایں کہ می بینم بہ بیداری ست یارب یا بخواب

اقبال کو اسپین کا سفر کسی اسپینی مفکر سے مستفید تو نہیں کراتا لیکن انہیں شہرۂ آفاق ضرور عطا کراتا ہے۔اس لئے کہ یہی وہ سرزمین ہے جہاں مسجد قرطبہ اپنی بے بضاعتی پر آنسو بہا رہی تھی۔اقبال نے اسی مسجد میں اردو ادب کی شاہکار نظم ''مسجد قرطبہ'' کی تخلیق کی۔اطالوی شاعر دانتے وہیں کا رہنے والا تھا، جس کی شاعری پر اسلامی تصورات عذاب ودوزخ کا خاصا اثر ہے۔پروفیسر کلیم الدین احمد نے اقبال اور دانتے کی شاعری کا ایک طویل موازنہ لکھا ہے جس کی پروفیسر عبدالمغنی نے جم کر تنقید کی ہے۔ دانتے کے علاوہ بلیک اور ملٹن سے بھی پروفیسر کلیم الدین احمد نے اقبال کا مقابلہ کرایا ہے۔یہ ضرور ہے کہ موصوف کا یہ تقابلی مطالعہ معیاری نہیں ہو سکا ہے۔لہذا عبدالمغنی

اسے پسند نہیں کرتے۔ بلیک یا ملٹن کے واضح اثرات اقبال پر نہیں پڑے ہیں۔ ہاں خال خال ہم خیالی کی جھلک نظر آجاتی ہے۔

مجموعی طور پر اقبال کے نظام فکر پر متعدد مغربی شعرا اور مفکرین کے اثرات مرتب ہوئے ہیں، لیکن اتنا ضرور ہے کہ کسی کا بھی پورا اثر غالب نہیں ہے۔ اپنے اسلامی ذوق کے پیش نظر اثر سے زیادہ استفادہ نظر آتا ہے۔ البتہ گوئٹے، برگساں اور نطشے کے اثرات دوسروں کے مقابلے میں زیادہ مرتسم ہوئے ہیں۔ دوسرے مفکروں اور شاعروں سے صرف کہیں کہیں چند کرنیں سمیٹی ہیں یا ان کے چند نظریوں کی تعریف کی ہے۔ قابل تعریف نظریے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اقبال کے نظام فکر میں داخل ہوئے ہیں۔ جیسے اقبال کو ملٹن کا بلیغ اسلوب بڑا پیارا لگتا ہے۔ اقبال کے شاعرانہ اسلوب میں ایسی پاکیزگی خوب رواں دواں ہے۔ میتھیو آرنلڈ کے اس قول کی بھی تعریف کی ہے کہ شاعری تنقید حیات ہے، اور اقبال نے اضافہ کر دیا کہ خود حیات تنقید شعر ہے۔ اقبال ہیگل کے فلسفۂ اضداد سے بھی متاثر ہوئے ہیں اور اسے ارتقائے خودی میں معاون بتایا ہے۔ ان کو اعتراف ہے کہ ہیگل نے اشیا کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی۔ افلاطون کا اثر اقبال پر منفی انداز میں ہوا ہے۔ اسے وہ راہب دیرینہ اور گوسفند قدیم کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ افلاطون کے شاگرد ارسطو کے بارے میں اقبال کو اعتراف ہے کہ اس نے میری ملت کے خیالات پر زبردست اثر ڈالا ہے۔

اگر مشرق و مغرب سے صرف ایک ایک انتخاب کیا جائے جس نے اقبال کے نظام فکر پر سب سے زیادہ اثرات مرتب کیے تو وہ مولانا رومی اور حکیم المانوی گوئٹے ہیں۔

مسجد قرطبہ

''مسجد قرطبہ'' علامہ اقبال کی شہرۂ آفاق اور لازوال نظم ہے۔ یہ نظم ہسپانیہ کی سرزمین بالخصوص قرطبہ میں لکھی گئی۔ اقبال نے اس نظم کو ۱۹۳۳ء میں تخلیق کیا۔ ''مسجد قرطبہ'' بال جبریل کی طویل نظموں میں اپنی فکری، فنی اور لسانی خصوصیات کی بنا پر ایک ممتاز نظم ہے۔ اس نظم میں آٹھ بند ہیں اور ہر بند میں ایک مرکزی خیال پایا جاتا ہے۔ نظم ''مسجد قرطبہ'' میں علامہ اقبال کی تمام تر شاعرانہ خوبیاں اور محاسن بدرجہ اتم موجود ہیں، جو بلند مرتبہ نظموں کا خاصہ ہوتی ہیں۔ یہاں اقبال کی فکری بلند آہنگی اور فن کی امتیازی خصوصیات بیک وقت ابھر کر سامنے آئی ہیں۔ اور ہمارے قلب و ذہن کو پوری طرح ایک جہان تازہ کی سیر کراتی ہیں۔ اور ساتھ ساتھ ایک نئ کائنات کی تشکیل کی دعوت عطا کرتی ہیں۔

اس نظم کے پہلے بند میں درج ذیل آٹھ اشعار ہیں:

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ

سلسلۂ روز و شب صیرفی کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کار جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

ان اشعار میں علامہ اقبال بڑے فن کارانہ انداز میں وقت کے بہاؤ اور روانی کی تصویر کو الفاظ کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ اس بند کے ابتدائی دو اشعار وقت کے بہاؤ کی بڑی خوبصورت عکاسی کرتے ہیں۔ پورے بند میں سلسلۂ روز و شب کی تکرار معنی خیز ہے۔ سلسلۂ روز و شب دراصل وہ زندگی ہے جو متحرک ہے۔ زندگی کے تغیرات اور انقلابات اسی حرکت سے پیدا ہوتے ہیں۔ گویا یہ حرکت، یہ روانی اور یہ بہاؤ زندگی کی ایک امتیازی شان ہے۔ اس کا عدم زندگی کا عدم ہے اور اس کا وجود زندگی کے موجود ہونے کی غمازی کرتا ہے۔ حرکت و روانی زندگی میں پوشیدہ ہے اور زندگی اصل میں حرکت میں پوشیدہ ہے۔ حرکت زندگی سے ہے اور زندگی حرکت سے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم کے پہلے بند میں سلسلۂ روز و شب کو ایک کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اس کلیدی فقرے کی تکرار ہمیں روانی، بہاؤ اور حرکت کا احساس دلاتی ہے۔ تکرار کے اضافے کے ساتھ ہی روانی، بہاؤ اور حرکت کا یہ احساس شدید سے شدید تر ہو جاتا ہے۔ مزید یہ کہ اس کلیدی فقرے کی صوتی ساخت بھی کچھ ایسی ہے جو ہمیں روانی اور بہاؤ کا احساس دلاتی ہے۔ نظم کا یہ کلیدی فقرہ نظم کے بنیادی خیال کی ترجمانی

کرتا ہے اور احساس حرکت کے ساتھ پوری مطابقت اور مکمل ہم آہنگی رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کلیدی فقرے کو نظم کے مرکزی خیال کے ساتھ صوتی وابستگی بھی ہے۔ اس نظم کا صوتی تانا بانا اور مذکورہ فقرے کا صوتی تانا بانا نظم کے مرکزی خیال اور احساس حرکت کے ساتھ پوری مطابقت رکھتا ہے۔ صورت اور معنی کے اس فطری ربط اور مطابقت کے سبب اقبال کی اس نظم ''مسجد قرطبہ'' کو انفرادی اور امتیازی حیثیت حاصل ہے اور یہ نظم اس اعتبار سے دنیا کی عظیم شاعری کے مدمقابل ٹھہرائی جاسکتی ہے۔

حرکت اور گردش تغیر اور تبدیلی کی علامت ہے۔ مادی مفکرین کے نزدیک کائنات ایک وسیع میکانکی نظام ہے، جس کی بنیاد اصول حرکت پر ہے۔ علامہ اقبال کی نظر میں زندگی مسلسل حرکت کا دوسرا نام ہے، یہ ازل سے رواں دواں ہے۔ زندگی ہمیشہ جوان رہتی ہے اس پر کبھی بڑھاپا نہیں آتا۔ یہ ایک ایسی بہار ہے جس پر پیری کی خزاں کا سایہ بھی نہیں پڑتا۔

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی

زندگی ایک سیل ہمہ گیر ہے جس کی موج بلا میں زمان ومکان کے سارے انقلابات اسیر ومقید ہیں۔ زندگی کی یہی متحرک قوت جب عشق کے جذبے سے ٹکراتی ہے تو اس کو اپنے وجود کی عظمت اور انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں زندگی اپنے آپ کو بامقصد سمجھنے لگتی ہے۔ اس عظمت وانفرادیت کے احساس میں خودی کا جذبہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کی اس نظم میں حرکت کے تصور کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، اور اسی بنیاد پر نظم کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں حرکت ایک ایسا مرکزی ستون ہے جس پر عمارت نظم کا مکمل دارومدار اور انحصار ہے۔ اقبال کا یہ تصور حرکت نظم ''مسجد قرطبہ'' کے علاوہ بھی ان کی متعدد نظموں اور غزلوں اور رباعیوں

میں بڑی خوب صورتی اور زندہ دلی سے پیش ہوا ہے۔ اقبال کا شاہین بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔ چنانچہ اس موقع پر ان کی ایک بڑی پیاری فارسی رباعی قارئین کی نذر ہے۔

قبائے زندگانی چاک تا کے
چو موراں آشیاں در خاک تا کے
بپرواز آ و شاہینی بیاموز
تلاش دانہ در خاشاک تا کے

ان کے 'انسان کامل' میں بھی یہ خوبی وصفت پائی جاتی ہے۔ ان کی خودی کا یہ ایک بنیادی عنصر ہے۔ حرکت زندگی کا تصور اقبال کی شاعرانہ عمارت کا اہم ترین اور مضبوط ترین ستون ہے۔

نظم ''مسجد قرطبہ'' ایک زبردست ذہنی اور فکری قوت کے زیر اثر شروع ہوتی ہے، لیکن آہستہ آہستہ اس میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے اور آخری بند میں ٹھہراؤ کی یہ کیفیت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ پوری نظم میں ہم دیکھتے ہیں کہ اس کا فکری نشیب وفراز اور اتار چڑھاؤ اپنی لسانی ساخت سے پوری طرح ہم آہنگی رکھتا ہے۔ پہلے بند کے قافیے حیات، حادثات، صفات، ممکنات وغیرہ پر ختم ہوتے ہیں۔ دراصل ان ہی آوازوں کی مدد سے اقبال حرکت اور روانی کے احساس کو احاطہ تحریر میں لاتے ہوئے قلم بند کرتے ہیں۔ شعروادب میں موضوع کا اس کے زیریں لسانیاتی طبق سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس لئے جمالیاتی نقطہ نظر سے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ شاعری کا مطالعہ صرف موضوع اور مفہوم تک ہی محدود نہ رہے بلکہ اُس کے ہیئت وآہنگ کا بھی جائزہ لیا جائے۔ موضوع، مفہوم اور ہیئت وآہنگ ہر دو اعتبار سے اقبال کی یہ نظم پوری طرح کامیاب ہی نہیں بلکہ شاعر کو واقعی ایک عظیم وبلند درجہ عطا کرتی ہے اور یہ اسے محض فلسفی اور مفکر ہونے کے داغ کو دھونے میں ممد ومعاون ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ اقبال ایک عظیم مفکر، ایک عظیم فلسفی اور ایک عظیم پیامبر ہی نہیں ایک عظیم شاعر بھی ہیں، جن

کے یہاں شعری حسن اپنی تمام تر رعنائیوں اور دل نوازیوں کے ساتھ موجود ہے۔

زندگی مسلسل مائل پرواز ہونے اور چلتے رہنے کا نام ہے۔ راہ میں روڑے بھی آتے ہیں۔ خطروں اور دشواریوں سے بھی سامنا ہوتا ہے لیکن اقبال کے یہاں یہی خطرات تاب وتوانائی حرکت کے لئے کسوٹی ہیں۔

خطر تاب و تواں را امتحان است
عیار ممکنات جسم و جان است

اقبال ''مسجد قرطبہ'' کے پہلے بند میں بھی اس حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں۔

تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات موت ہے میری برات

اقبال کو حرکت عزیز ہے لیکن حرکت پر مادیت کے اثرات کو وہ گمراہ کن مانتے ہیں اور اسے موت کے مترادف سمجھتے ہیں۔ مادیت کے لئے ابھرنے والے عمل اور ہنر جو نقش بناتے ہیں، وہ فنا کی رہنمائی کرتے ہیں اور اقبال ایسی زندگی کے علم بردار ہیں جس کو فنا نہیں۔ لہٰذا نظم کے دوسرے بند میں زندگی کا رشتہ عشق سے جوڑتے ہیں اور عشق کو ہی زندگی کی اصل مانتے ہیں۔ جو زندگی عشق کے جذبے سے لبریز ہوتی ہے، وہ کبھی نہیں مرتی ع

عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام

''مسجد قرطبہ'' کا دوسرا بند اقبال کے افکار و تجربات کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ اس بند کی داخلی سطح پر نظر آنے والے جذبے کی شدت الفاظ وآہنگ کے ذریعہ بند کی خارجی سطح پر نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ مناسب ہے کہ پہلے مکمل بند کو ایک نظر دیکھ جائیے۔

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ

عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دم جبرئیل، عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہہ حرم عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات
عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات

اقبال اس بند میں اپنے فلسفۂ عشق کو پیش کرتے ہیں۔ عشق کی علامت اقبالؒ کے لئے ایک سیل رواں ہے، جس میں جاودانی اور ابدیت کی صفت پائی جاتی ہے۔ یہ ایک ایسا پاکیزہ اور روحانی جذبہ ہے جس کا مادی اور دنیوی عشق سے کوئی رشتہ یا علاقہ نہیں۔ اس کی پاکیزگی کا اندازہ دم جبرئیل اور دل مصطفیٰ سے ہوتا ہے۔ عشق خالص خداؐ کا بھیجا ہوا ہے۔ یہ خدا کا رسول ہے عشق صرف خدا کا کلام ہے اور خدا کا کلام پاک اور طاہر و طیب ہوتا ہے۔ یہ ازل اور ابد کی سرحدوں سے بھی ماورا ہوتا ہے۔ زمان و مکان کے بس کی بات نہیں کہ عشق کو اسیر و مقید کر سکے۔ عشق اقبال کی نظر میں نور حیات اور گرمیٔ زندگی ہے۔ عشق کے مضراب سے ہی تار حیات کے نغمے کا وجود ہے۔ عشق کی یہ نغمگی اور موسیقیت اس پورے بند میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اس بند کی یہ نغمگی اور

موسیقیت کچھ ایسی ہے جو عشق کے جذبے سے مکمل طور پر ہم آہنگی رکھتی ہے۔ نظم کی لسانی ساخت اور فکر اور جذبے کی یہ ہم آہنگی ہر بند میں نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔

''مسجد قرطبہ'' کا تیسرا بند ملاحظہ ہو۔

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت وسنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرۂ خون جگر، سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز و سرور وسرود
تیری فضا دل فروز، میری نوا سینہ سوز
تجھ سے دلوں کا حضور مجھ سے دلوں کی کشود
عرش معلیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں
گرچہ کف خاک کی حد ہے سپہر کبود
پیکر نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا
اس کو میسر نہیں سوز وگداز سجود
کافر ہندی ہوں میں دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلوۃ و درود، لب پہ صلوۃ و درود
شوق مری لے میں ہے شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو میرے رگ وپے میں ہے

نظم کے تیسرے بند میں علامہ اقبال مسجد قرطبہ کے شان وشکوہ سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور اس کو مخاطب کرتے ہوئے اس کی تعمیر کو عشق کے دوام کا حاصل بتاتے ہیں۔ اس بند کا آغاز ''اے حرم قرطبہ'' کے فقرے سے ہوتا ہے۔ جس کی ادائیگی کے وقت سینہ کی

کشادگی واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ شاعر کو اس مسجد پر فخر ہے اور فرحت وانبساط سے سرشار دکھائی دیتا ہے۔ اس کے بعد اقبال کا تصورِ فن ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کے مطابق ع

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت

ہر فن ایک معجزہ ہے جو خونِ جگر سے نمود پاتا ہے۔ شاعری کا فن بھی خونِ جگر کا متقاضی ہے۔ جو شاعری خونِ جگر کے بغیر معرض وجود میں آتی ہے اسے اقبال قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ اور پھر فن خونِ جگر صرف کرنے کے بعد عالمِ وجود میں آتا ہے، اگر اس کی پذیرائی اور قدر نہیں ہوتی تو یہ ایک طرح سے فن اور فن کار دونوں پر ظلم ہے۔ اچھی شاعری کے ساتھ ہونے والے ایسے ظلم کو اقبال بھی برداشت نہیں کرتے۔ اسی لئے اقبال نے اپنی اردو اور فارسی شاعری میں آرٹ یا فن سے متعلق متعدد اشعار کے ذریعہ اپنے خیالات ونظریات پیش کئے ہیں۔ اور اس طرح اقبال کے مطالعہ میں ان کا فن اور نظریہ فن ایک مستقل باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس پر تفصیلی گفتگو کی نہ یہاں گنجائش ہے اور نہ موقع، لیکن یہ بھی ضرور ہے کہ اقبال کی نظم ''مسجد قرطبہ'' کے مطالعہ کے ساتھ انصاف کرنے کی غرض سے ان کے فن اور نظریۂ فن کے مختصر اشارے پیش کر دئے جائیں۔

آرٹ یا فن کی بے شمار تعریفیں ملتی ہیں، لیکن اب تک کوئی ایسی تعریف متعین نہیں کی جاسکی ہے جو سب کے لئے قابلِ قبول ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آرٹ یا فن کا تعلق بھی دوسرے کوائف کی طرح عالمِ محسوسات سے ہے۔ پھر بھی آرٹ یا فن سے متعلق مبصرین اور مفکرین کے خیالات ونظریات کا خلاصہ تلاش کریں تو ایک جملے میں کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقِ حسن ہی کا دوسرا نام آرٹ یا فن ہے۔ آرٹ کو مختلف خانے بھی عطا کئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تقسیم بندی کچھ حد تک قابلِ قبول ہے۔ ان کے مطابق ''فنونِ لطیفہ'' کے حوالے سے حسن کی یہ تخلیق اگر خشت وسنگ کے وسیلے سے ظاہر ہو تو اس کا نام فنِ نقش گری یا فنِ تعمیر، خطوط اور رنگوں کے ذریعے ہو تو فن

مصوری، بدن کے لوچ اور حرکات وسکنات کی مدد سے ہوتو فن رقص، صوت وزخمہ کے توسط سے ہوتو فن موسیقی اور حروف والفاظ کی مدد سے ہوتو ادب ہوگا اور اگر ادب میں صوت وصورت کی وہ صفات بھی شامل ہوجائیں جن کا تعلق مصوری وموسیقی سے ہے تو پھر تخلیق حسن کا یہ عمل فن شاعری کہلائے گا۔ یہاں ایک دوسرا سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ اگر حسن کی تخلیق کو آرٹ کہیں گے تو حسن کو کیا کہیں گے۔ اس کا جواب بھی کوئی آسان کام نہیں۔ ''بانگ درا'' میں اس موضوع سے اقبال کی ایک نظم ''حقیقت حسن'' کچھ تعلق ضرور رکھتی ہے، لیکن یہاں بھی حسن کی تعریف کی مکمل وضاحت نہیں ہوتی۔ البتہ یہ ضرور ہوا ہے کہ شاعر نے قمر میں، تاروں میں، سحر میں، کلیوں میں، شبنم میں اور پھولوں میں حسن کا عکس دیکھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن کو کسی ایک تعریفی حد میں مقید رہنا قطعی گوارہ نہیں۔ اس کی سحر کاریاں اور کرشمہ سازیاں ہی ہمارے احساس وشعور کو چکاچوند کیے دیتی ہیں۔ اور پھر حسن کی یہ سحر کاریاں اور کرشمہ سازیاں بھی ہر لحظہ اور ہر آن بدلتی رہتی ہیں۔ لہٰذا حسن کو الفاظ میں اسیر کرنا از حد دشوار ہے۔ اگر حسن کا خالق حسن کی خارجی اور داخلی کیفیتوں اور صورتوں سے پوری طرح آگاہ ہے اور اس کی ہر ادا سے آشنا ہے۔ تب ہی یہ دشواری کچھ حد تک آسان ہوسکتی ہے۔ اس کے لئے اپنی پوری ذات کو اور پورے وجود کو تخلیقی عمل کے سپرد کردینا ہوگا۔ یہ سپردگی خون جگر کی متقاضی ہے۔ اس بات کو ہم دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ فنی تخلیق یا فنی اظہار کسی خارجی روپ کا نام نہیں ہے بلکہ خود فن کار کا اظہار ذات ہے۔ جب فن کار کی ذات اور داخلیت کسی مقصد اور نصب العین کی خاطر مضطرب اور بے چین ہوتی ہے تو تخلیقی عمل شروع ہوجاتا ہے۔ اقبال کے نزدیک فنی تخلیق کا محرک اول اور عنصر غالب شاعر کی داخلی کیفیت اور اس کا باطنی شعور ہے۔ اگر شاعر کی داخلی کیفیت اور اس کا باطنی شعور پرخلوص اور جان دار و مستحکم نہیں ہے تو تخلیقی عمل ہی ناممکن ہوجائے گا اور ظاہری اشیا کسی حالت میں فن کار کو آمادگی عطا نہیں کرسکتیں۔ تخلیقی عمل

کے لئے ایک بات اور ضروری ہے کہ فن کار اپنے آدرش اور آئیڈیل سے جذباتی وابستگی رکھتا ہو، اس جذباتی وابستگی کو خلوص قلب یا خون جگر کا نام دیا گیا ہے۔ لہٰذا خون جگر کے بغیر اور جذباتی وابستگی کے بنا فنی تخلیق کے ضمن میں کی گئیں ساری کوششیں بے کار ثابت ہوتی ہیں۔ اقبال کی شاعری میں اس خون جگر کا ذکر متعدد مقامات پر ہوا ہے۔ لیکن ''مسجد قرطبہ'' میں اس خون جگر کا رنگ ہی کچھ اور ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزہ ٔ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرۂ خون جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

فنکار کی فکر میں خلوص اور احساس میں صداقت ہی کی بدولت آرٹ میں کارآفرینی اور دل پذیری پیدا ہوتی ہے اور اقبال فن کار کے ان ہی اوصاف کو بار بار خون جگر سے یاد کرتے ہیں۔ اقبال اس بات کے شدید آرزومند ہیں کہ شاعر جو کچھ کہے اسے پوری شدت سے محسوس کر کے کہے اور اس پر اس کی کیفیت پوری طرح طاری ہو رہی ہو۔ ایسا لگے کہ فن کار کی اندرونی کائنات میں ایک ہنگامہ بپا ہے اور اس ہنگامے سے مجبور ہو کر ہی وہ فن کی تخلیق کر رہا ہے۔ شاعر کو خاص طور سے ایسے حالات میسر ہوں جب شعر لفظ و معنی کی کامل ہم آہنگی کے ساتھ الہام بن کر دل پر اترنے کو تیار ہو اور ایسا کرنے سے ہی اس کے قلب و ذہن کو اور اس کی بے قرار و مضطرب روح کو یک گونہ قرار آجائے۔ مسجد قرطبہ بھی ایک ایسا ہی شعری پیکر ہے، ایک ایسی ہی تخلیق حسن ہے اور تخلیق حسن کی طرف سے بے اعتنائی اقبال کے لئے سوہان روح ہے۔ کچھ یہی کیفیت مسجد قرطبہ کو دیکھ کر اقبال کے دل میں پیدا ہوتی ہے جس کا ذکر نظم کے چھٹے اور ساتویں بند میں ہوا

ہے۔اقبال کی نظر میں خون جگر کا ہر قطرہ آب حیات کا اثر رکھتا ہے۔ یہ بے جان پتھر میں جان ڈال دیتا ہے۔ دراصل شاعر ہر بے جان شے کو زندگی عطا کرتا ہے۔ مردہ رگوں کو زندگی کا گرم لہو عطا کرنا شاعر کا اولین فریضہ ہے۔ اسی تصور کے سہارے اقبال اپنے سفر شاعری کو جاری رکھتے ہیں۔ مسجد قرطبہ کی عظمت اقبال کے دل میں اس طور پر بیٹھ جاتی ہے کہ ان کے اندر کا شاعر جاگ اٹھتا ہے۔ اقبال کے دل سے بے اختیار یہ آواز نکلتی ہے۔

تیری فضا دل فروز میری نوا سینہ سوز
تجھ سے دلوں کا حضور مجھ سے دلوں کی کشود

دوسرے بند میں جس عشق کا ذکر اقبال کرتے ہیں اسے اپنے دل میں بسائے مسجد قرطبہ سے محو گفتگو نظر آتے ہیں۔ اقبال کی نظر میں آدم خاکی کا مقام پیکر نوری سے بے حد بلند و بالا ہے کیونکہ پیکر نوری کو سوز و گداز کی دولت میسر نہیں۔ سوز و گداز جیسی بیش بہا نعمت عشق ہی کے طفیل حاصل ہوتی ہے اور یہ نعمت صرف آدمی کو نصیب ہے۔ لہٰذا اقبال کی نگاہ میں سینۂ آدم عرش معلیٰ سے کم نہیں ہے۔ اقبال اس طور پر مسجد قرطبہ کے سامنے اپنی بزرگی و برتری کا اعلان اس انداز میں کرتے ہیں۔

شوق مری لے میں ہے شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

مسجد قرطبہ کی شان و شوکت اور عظمت و رفعت کو دیکھ کر اقبال کے ذہن میں مرد مومن کی شبیہ ابھر آتی ہے اور نظم کے چوتھے بند میں وہ مرد مومن کی خصوصیات بیان کرتے ہیں۔

پہلے نظم کا چوتھا بند ملاحظہ ہو۔

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

تیری بنا پائیدار تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل
تیرے درو بام پر وادی ایمن کا نور
تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل
مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلماں کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سر کلیم و خلیل
اس کی زمیں بے حدود، اس کا افق بے ثغور
اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دینوب و نیل
اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے غریب
عہد کہن کو دیا اس نے پیام رحیل
ساقی ارباب ذوق فارس میدان شوق
بادہ ہے اس کا رحیق، تیغ ہے اس کی اصیل
مرد سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لاالہ
سایہ شمشیر میں اس کی پنہ لاالہ

مسجد قرطبہ سے اس کا جلال و جمال مترشح ہے اور ایک مرد مومن بھی جلال و جمال کا خوبصورت مرکب ہوتا ہے۔ مسجد قرطبہ کے درو بام اس حقیقت کی غمازی کرتے ہیں کہ مرد مسلمان کبھی مٹ نہیں سکتا۔ یہاں اقبال مسجد قرطبہ اور مرد مومن کی خوبیاں بیان کرنے میں رکنا اور تھکنا نہیں چاہتے۔ اس بند کے تیور سے صاف جھلکتا ہے کہ اقبال اپنے جذبات کے سہارے دور تک نکل جانا چاہتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں مرد مومن کی اذانیں اسرار کلیمی و خلیلی کھولتی ہیں۔ مرد مومن زمان و مکان کی حدود سے بالاتر ہے۔ یہاں اقبال کی جذبات سے مملو مرد مومن کی تصویر کشی سے پرے ان کے لسانی محاسن اور شعری لطافتوں سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ یہ دو اشعار دیکھئے

تیری بنا پائیدار تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل
تیرے درو بام پر وادیٔ ایمن کا نور
تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل

ان میں اقبال کی مخصوص اسلوبیاتی روانی معراج کمال کو چھوتی دکھائی دیتی ہے۔ محض ان دو اشعار میں سلاست کے دریا بہا دیے ہیں۔ موضوع، معانی، تجربہ، فکر، جمالیاتی احساس اور لسانیاتی وحدت۔ یہ ساری چیزیں اس طرح باہم شیر و شکر ہوگئی ہیں کہ یہاں شاعر اقبال کے منکر بھی ایمان لائے بغیر نہیں رہتے۔

پانچویں بند میں اقبال مسجد قرطبہ سے بندۂ مومن کا راز اخذ کرتے ہوئے بندۂ مومن کے مزید اوصاف بیان کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ع

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ

جو مسجد قرطبہ کی تخلیق کرتا ہے اور کائنات کو حسین سے حسین تر بناتا ہے۔ اس کے باوجود بندۂ مومن ایک ایسا غنی ہے جسے کسی دنیوی شے کا احتیاج نہیں ہے۔ ساری کائنات آدم کے گرد طواف کرتی ہے۔ بند کی اخیر میں بندۂ مومن کے اوصاف بیان کرتے ہوئے اقبال اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ۔

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ

قریب قریب سارے ناقدین اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ ادبی اور شعری تخلیق حقیقت کا اظہار اور انکشاف ہے۔ اقبال کی شاعری میں یہ اظہار و انکشاف زبان و بیان کی سطح پر بھی نظر آتا ہے۔ اقبال کے اسلوب کی یہ انفرادیت فکر اور جذبے کو متشکل کر دیتی ہے۔ مثلاً اسی نظم کے چھٹے بند اور ساتویں بند میں اقبال کا ذہن زندگی کی حرکت یا عشق کی کارفرمائیوں تک محدود نہیں رہتا بلکہ عہد ماضی کے گرد گھومتا دکھائی دیتا ہے۔

قرطبہ کی مسجد کا ذکر کرتے کرتے اقبال کا ذہن اس قوم کے کارناموں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس نے عہد ماضی میں یہ عدیم المثال مسجد تعمیر کرائی تھی۔ یاد ماضی ایک المیہ ہے۔ یہ ایک عذاب کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ مسلمانان اندلس کی تاریخ اقبال کے دل میں درد و غم کا احساس جگاتی ہے۔ درد و رنج کا یہ احساس اس نظم کے چھٹے اور ساتویں بند میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس بند کے صوتی ڈھانچے میں بھی رنج و غم کی یہ کیفیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔

آہ وہ مردان حق و عربی شہسوار
حامل خلق عظیم صاحب صدق یقیں
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمز غریب
سلطنت اہل دل فقر ہے شاہی نہیں

مسلمانان اندلس کی چھ سو سالہ تاریخ کا ذکر اقبال اندوہناک اور افسردہ لب و لہجے میں کرتے ہیں۔ اس حصے کا پہلا شعر لفظ ''آہ'' سے شروع ہوتا ہے۔ اور رنج و غم کی کیفیت آخر آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اسلوب کے اس انداز نے اقبال کی مخصوص غم انگیز ذہنی کیفیت اور جذبات و احساسات کے اظہار و ابلاغ میں بے حد معاونت کی ہے۔ نظم کے چھٹے اور ساتویں بند میں یہ کیفیت بیشتر مقامات پر دیکھی جا سکتی ہے۔ مسجد قرطبہ کو آسمان کے ستارے مدتوں سے دیکھتے چلے آ رہے ہیں اور ان کی نگاہوں میں اس کی زمین آسمان کا درجہ رکھتی ہے، لیکن اب افسوس ہوتا ہے کہ یہ مسجد ویران ہے اور اس کی فضا بے اذان ہے۔ اقبال استعجاب و تاسف کے عالم میں ایستادہ ہو کر سوچتے ہیں اور مسجد سے پوچھتے ہیں کہ یہاں کے نمازی جو عشق بلا خیز کا قافلۂ سخت جان تھے کہاں گئے؟ سیاسی، تمدنی اور تہذیبی الٹ پھیر نے کیا سے کیا کر دیا اور انقلابات کی باتیں کرتے کرتے اقبال اپنی قوت گویائی کی ناتوانی کو دیکھ کر ایک سرد آہ بھرتے ہیں اور سارے معاملوں کو خدا کے حوالے کر دیتے ہیں۔ نظم کا آخری بند دیکھئے

وادیٔ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب
لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پرسوز ہے دختر دہقاں کا گیت
کشتی دل کے لئے سیل ہے عہد شباب
آب روان کبیر ! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالم نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھادوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
روح امم کی حیات کشمکش انقلاب
صورت شمشیر ہے دست قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب
نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

دراصل ''مسجد قرطبہ'' کا یہ آخری بند فکری اور جذباتی ہلچل کے ردعمل میں شروع ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ اس میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے۔ یہ بند ایک ایسے منظر سے شروع ہوتا ہے جہاں پہاڑیوں کے پیچھے ڈوبتا ہوا سورج شفق کی لالی چھوڑ جاتا ہے۔ شام کے اس دھندلکے میں کسان کی بیٹی کے گیت فضا میں نغمگی بکھیرتے ہیں۔ اس رومان انگیز ماحول میں شاعر دریائے کبیر کے کنارے مستقبل کے دریچوں میں جھانکتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک نیا عالم پردہ تقدیر کے پیچھے سے ابھرنے والا ہے۔ یہ

قدرتی مناظر ہمارے ذہن میں ایک ایسی پرسکون تصویر بناتے ہیں جو پہلے بند کی تصویر سے مختلف ہے۔ آخری بند کی یہ پرسکون تصویر شاعر کی ذہنی کشمکش کے خاتمے کا احساس دلاتی ہے اور نظم اس پر یقین لہجے پر ختم ہو جاتی ہے۔

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روح امم کی حیات کشمکش انقلاب
صورت شمشیر ہے دست قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب
نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

الغرض ''مسجد قرطبہ'' اقبال کی نظموں میں فکری اور فنی ہر دو اعتبار سے سرفہرست ہے اور یہی نہیں بلکہ یہ اقبال کے گلشن شاعری کا عطر ہے۔ بعض ناقدین نے اسے اردو نظموں کا شاہکار قرار دیا ہے۔ جگن ناتھ آزاد، مجتبیٰ حسین، ابوالحسن علی ندوی، مسعود حسین خاں، محمد طاہر فاروقی وغیرہ ناقدین اقبال ''مسجد قرطبہ'' کی شاعرانہ عظمت کے دل سے قائل ہیں اس سلسلے میں مولانا صلاح الدین رقم طراز ہیں:

''اندلس کی سرزمین شاعر اسلام کی آخری محبوبہ ہے اور پختہ سال شاعر نے اس سے اپنے عشق کی شرح میں فن کی جن بلندیوں کو چھوا ہے وہ اب ہمیشہ تک اچھوتی ہی رہیں گی۔''

اس میں کلام نہیں کہ ماضی، حال اور مستقبل کی جملہ اہم قدریں اقبال کی ''مسجد قرطبہ'' میں سمٹ آئی ہیں۔ ''مسجد قرطبہ'' اقبال کی ایک ایسی شاہکار نظم ہے جس میں اسلامی روح کارفرما ہے۔ یہ نظم اندلسی معاشرے میں رچی بسی اسلامی تہذیب کی تصویر پیش کرتی ہے۔ یہ نظم فن، فلسفہ اور تاریخ کا خوبصورت امتزاج ہے۔ اس نظم نے زندگی اور ادب میں ایک فطری رشتہ قائم کیا ہے۔ لہٰذا بقول یوسف حسین خان نظم ''مسجد قرطبہ''

جدید ادب کا شاہکار ہے۔

=۞=

ساقی نامہ

فارسی شاعری میں کئی ساقی نامہ لکھے گئے۔ظہوری کے ساقی نامے بے حد مقبول ہوئے، لیکن ان تمام ساقی ناموں کی دنیا بے حد محدود ہے۔اقبال کا ''ساقی نامہ'' مثنوی کی شکل میں ایک طویل نظم ہے، جسے ایک شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔مثنوی نگاری ایک باضابطہ صنف شاعری ہے اور اس صنف کو میر حسن اور نسیم نے ارتقا کی منزلوں سے ہمکنار کیا ہے۔اردو میں جس قدر بھی مثنویاں ملتی ہیں، مجموعی طور پر ان کا انداز بیانیہ ہے، اور ہر جگہ واقعہ نگاری پائی جاتی ہے۔اقبال نے اپنا ''ساقی نامہ'' سب سے الگ ہٹ کر لکھا ہے۔اس میں ایک جہان نو کی بنیاد ڈالی گئی ہے۔اور اس کے ہر بیت سے خیالات وافکار کی پختگی اور قطعیت ٹپکی پڑتی ہے۔اس کے علاوہ ہر جگہ شاعری کے تمام اہم فنی لوازم بڑی خوبی سے برتے گئے ہیں۔بے شک ''ساقی نامہ'' لفظ ومعنی کا ایک خوبصورت چشمہ ہے جو زمین شعر پر سبک خرامی کرتا دکھائی دیتا ہے۔اقبال کے ''ساقی نامہ'' کو ہم مثنوی کہہ سکتے ہیں۔جس میں قصیدہ اور غزل دونوں کی روح موجود ہے۔یہاں شعور کی رو کی تکنیک کا بڑا خوبصورت استعمال ہوا ہے۔

اقبال کے ''ساقی نامہ'' میں کل ننانوے اشعار ہیں جو سات حصوں پر مشتمل ہیں۔اپنے ساقی سے مخاطب ہوتے ہی جو بات شاعر کی زبان پر آتی ہے وہ بہار کے خوبصورت مناظر کی دلاویزی ہے۔یہاں اقبال کی شاعرانہ فن کاری سر چڑھ کر بولتی نظر آتی ہے۔بہار کی دلکشی کے بیان میں بے خودی وسرمستی ہے۔ہر طرف کاروان بہار خیمہ زن ہے۔کوہسار کا دامن ارم بن گیا ہے۔ہر طرف پھول ہی پھول ہیں۔

ہر سمت چشمے رواں دواں ہیں۔ ہر شے میں زندگی کا نشہ ہے، ایسا نشہ جو اپنی راہ کے روڑے کو بھی جی میں نہیں لگاتا۔ پتھر کی چٹان ہو یا آسمان میں اڑتے ہوئے طیور، سب نے زندگی کا جام پی رکھا ہے۔ اور ہمارا شاعر اپنے ساقی سے اسی جام کی فرمائش کرتا ہے، جس کے اندر سوز بھی ہے، ساز بھی اور ازل و ابد کا راز بھی۔ اقبال کے ساقی نامہ کی یہ تشبیب بڑی سحر آگیں ہے۔ اشعار ہیں کہ مسلسل زبان سے پھسلتے چلے جاتے ہیں۔ یہ سلاست و روانی اور شاعرانہ کمال کی یہ جادوگری صرف اقبال ہی کا حصہ ہے۔

''ساقی نامہ'' کا دوسرا حصہ زمانے کے حالات پر مشتمل ہے۔ مغرب کی ترقی اور مسلمانوں کی غفلت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اسی حصے میں سیاست سے بھی بحث ملتی ہے، زمانہ سلطانی اور سرمایہ داری سے بیزار ہو رہا ہے۔ ہر طرح کی ترقیاں ہو رہی ہیں لیکن ان ترقیوں نے عشق کے کچوکے لگائے ہیں۔ سینا اور فاراں کے دل پھٹے جاتے ہیں۔ زمانے کو کلیم چاہئے، ایسا کلیم جسے تجلی کا اشتیاق ہو، لیکن اقبال اظہار تاسف کرتے ہیں کہ نہ وہ تمدن رہا نہ شریعت رہی۔ حقائق سے روگردانی کی جارہی ہے۔ منفی اور غیر صحت مند روایات کے تلے قوم دبی جارہی ہے۔ اب عشق کی آگ بجھ گئی ہے۔ اور مسلمان محض راکھ کا ڈھیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ صوفیوں اور خطیبوں کے بھی اصل چہرے مسخ ہو گئے ہیں۔

شاعر اپنے ساقی سے دعا کرتا ہے کہ امت میں نئی روح پیدا ہو جائے، دلوں میں شعلۂ محبت بھڑکے۔ ایک ایک انسان کا دل دل مرتضیٰ کا سا ہو جائے۔ یہاں ہمارا شاعر عشق و ایمان کے احساس سے سرشار نظر آتا ہے۔ واقعی ساقی نامہ کا تیسرا حصہ تغزل کا حسن رکھتا ہے۔ یہاں شاعر نے ساقی کے سامنے اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے۔ وہ آسمانوں کے تاروں اور زمینوں کے شب زندہ داروں کا واسطہ دے کر ساقی سے سوز جگر طلب کرتا ہے۔ اور مرگ و حیات کے اسرار سے واقف ہونا چاہتا ہے۔ اس کے بعد شاعر نے فلسفۂ حیات، کثرت میں وحدت اور زندگی کے مختلف مظاہر پر بھرپور روشنی

ڈالی ہے۔ نظم کا چوتھا حصہ جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

دمادم رواں ہے یم زندگی
ہر ایک شے سے پیدا رم زندگی

ادب و فلسفہ کا شاہکار ہے۔ اخیر میں شاعر نے مسلم نوجوانوں کو نصیحت کی ہے کہ مادیت پرستی سے انسان اپنی عزت کھو بیٹھتا ہے۔ روزی اس طرح حاصل کی جائے کہ آدمی سر اٹھا کر چل سکے۔ شخصیت و خودداری بڑی قیمتی شے ہے۔ اپنے وجود کی شان اسی میں ہے کہ پرواز کا ذوق میسر ہو۔

نظم کے چھٹے حصے میں خودی کی وضاحت کی گئی ہے۔ خودی کو ہی زندگی کا اصل بتایا گیا ہے۔ خودی کائنات کا جوہر ہے۔ خودی ایک ایسی بوند ہے جس میں سمندر موجیں مار رہا ہے۔ اور پھر آخری حصے میں ایسے افراد کی تصویر کشی کی گئی ہے جو خودی کے نگہبان ہیں۔ خودی رکھنے والوں کی یہ دنیا پہلی منزل ہے۔ ان کا نشیمن زیادہ بلند و ماوراء ہے۔ ساقی نامہ کے آخری تین چار شعروں میں شاعر پوری طرح جذباتی ہو جاتا ہے۔ اور وہ آرزوؤں کی اس معراج پر پہنچ جاتا ہے جہاں ہر فرد بشر پر خودی آشکار ہو جاتی ہے۔ اور وہ خیر و شر کا فاتح ہو جاتا ہے۔ ان آرزوؤں کی شدت سے شاعر کا سینہ پھٹنے لگتا ہے اور قوت گویائی یکلخت معدوم ہو جاتی ہے اور شاعر کی زبان پر لاشعوری طور پر یہ شعر آ جاتا ہے۔

اگر یک سر موئے برتر پرم
فروغ تجلی بسوزد پرم

بہر کیف ''ساقی نامہ'' جوش و اثر کے لحاظ سے بال جبریل کی نمائندہ نظم ہے۔ جس میں فلسفۂ خودی پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں تسلسل و روانی غضب کی ہے۔ ہر طرف جذبات و خیالات کا دریا امنڈتا دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کی دیگر شعری تخلیقات کو الگ رکھئے صرف یہی ایک نظم ان کی شاعرانہ عظمت کے یقین کے لئے کافی ہے۔

جبریل وابلیس

اقبال کی بیشتر طویل نظمیں اپنی معنویت اور لب ولہجے کے اعتبار سے بلند پائے کی تو ہیں ہی، ان کی مختصر نظمیں بھی کچھ کم درجے کی نہیں ہیں ۔یہاں بھی اقبال کی شاعری، ان کا فلسفہ اور ان کا تصور مکمل حسن اور بھرپور وضاحت رکھتا ہے۔ جہاں ان کی طویل نظمیں معنویت کا اتھاہ سمندر ہیں، وہیں ان کی چھوٹی نظمیں ایسا ساغر جمشید ہیں جن میں معنویت کی پوری کائنات دکھائی دیتی ہے۔اس قبیل کی نظموں میں ''جبریل وابلیس'' کو بے حد اہمیت ومقبولیت حاصل ہے۔

اقبال کی نظموں میں ہی نہیں بلکہ اردو نظم نگاری میں ''جبریل وابلیس'' اپنے طرز کی اچھوتی اور اکیلی نظم ہے جس کے اندر شاعری کا داخلی اور خارجی حسن اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ جبریل اور ابلیس کی بات چیت نے اسے ایک مکالماتی نظم بنا دیا ہے۔اور دونوں اپنی اپنی شخصیتوں کو اس طرح اجاگر کرتے ہیں کہ اس میں ایک ڈرامائی شان پیدا ہوگئی ہے۔ اس لحاظ سے ہم اس نظم کو بڑی سے بڑی مغربی نظموں کے روبرو پیش کر سکتے ہیں۔ بلاشبہ یہ نظم اردو کی رزمیہ شاعری کی ایک خوبصورت مثال ہے جس کے اندر طربیہ اور المیہ دونوں کے چہرے بے نقاب ہوئے ہیں۔نظم کے ایک ایک مصرعے کا اتار چڑھاؤ خوبصورت نغمگی وموسیقیت سے ہم آغوش ہے۔نظم کے آغاز پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے جبریل وابلیس کی ملاقات ایسے مقام پر کرائی ہے جہاں کا ذرہ ذرہ جبریل وابلیس کی باتیں سننے کی غرض سے مکمل سکوت کے عالم میں ہے اور گویا ہر شے کو ایک ایسی نعمت ملنے والی ہے جس کا وہ

شروع سے انتظار کر رہی ہے۔ اور وہ نعمت حرکت و عمل اور خودی و خود شناسی کا پیغام ہے جس کے بغیر زندگی موت کے مترادف ہو جاتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں اقبال شعروں کے وسیلے سے حرکت و خودی کے پیغامات دینے میں حیرت انگیز طور پر کامیاب ہوئے ہیں۔

دراصل ''جبریل و ابلیس'' ایک علامتی نظم ہے اور جبریل اور ابلیس دو ایسے الفاظ ہیں جنہیں اقبال نے علامتوں کی شکل میں استعمال کیا ہے۔ بے شک جبریل سے شاعر کو پیار ہے۔ یہ انسانی نسل کی علامت ہے اور ہمارے شاعر نے بنی نوع انسان کی رفعت وعظمت کی تلاش جبریل میں کی ہے لیکن اس طرح کے صحت مند، درخشاں اور بلند اوصاف سے مزین و متصف جبریل نہیں بلکہ ابلیس نظر آتا ہے۔ ابلیس سے یہ گناہ ضرور سرزد ہوتا ہے کہ اس نے سجدۂ آدم سے انکار کیا، لیکن اس انکار کے اسباب و علل پر پوری توجہ ڈالی جائے تو وہ انکار ایسا انکار دکھائی دیتا ہے۔ جس میں خودی کی پہچان اور اس کے تحفظ کا پرخلوص جذبہ نظر آتا ہے۔ اور اقبال اسی جذبے کے شیدائی ہیں اور اپنے جبریل میں اس کی کارفرمائی دیکھنے کے شدید آرزومند ہیں۔

نظم کا آغاز ایک خاموش اور سوگوار ماحول میں ہوتا ہے۔ لفظ ''ہمدم دیرینہ'' کے ساتھ جبریل کا ابلیس سے مخاطب ہونا نظم کو بے حد نرمی و ملائمت عطا کرتا ہے اور پھر یہ دریافت کرنا کہ '' کیسا ہے جہان رنگ و بو'' یہ ظاہر کرتا ہے کہ جہاں ابلیس زندگی سے قریب ہے وہیں جبریل اس سے بے خبر ہے۔ شاعر کو علم ہے کہ زندگی اور حرکت و عمل لازم و ملزوم ہیں اور اس بات پر افسوس بھی ہے کہ جبریل کو زندگی کے ان اوصاف کی خبر نہیں۔ ابلیس کا پہلا جواب ''سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو'' اس کی خصوصیات کی وضاحت کرتا ہے۔ آگے چل کر شاعر نے مزید وضاحت کی ہے کہ آسمانوں پر ابلیس موضوع گفتگو رہا کرتا ہے۔ اسے جدائی ملی ہے اس کا دامن چاک ہوا ہے۔ لیکن اس چاک گریبانی پر ابلیس کو رنج نہیں۔ وہ اب اور مست ہے کیونکہ وہ عالم بے کاخ و کو سے

الگ ہے۔ یہ اس کی ناامیدی کا نتیجہ ہے کہ دنیا عشق کے راز سے واقف ہوئی ہے۔ یہ ابلیس کا وجود ہے کہ جس نے تقنطو کے پہلے "لا" کا اضافہ کیا ہے

جبریل کے مطابق یہ ضرور ہے کہ ابلیس نے انکار کے ذریعے مقامات بلند کھودئے اور اس طرح فرشتوں کے وقار کو ٹھیس پہنچائی۔ یہ تو تھا جبریل کا انداز فکر، لیکن ذرا ابلیس کی ہمت مردانہ دیکھئے کہ یہ اس کی جرأت تھی کہ اس نے انکار کیا اور اس طرح ایک مشت خاک میں زندگی کی لہر دوڑا دی۔ وہ ابلیس ہی ہے کہ ایک لمحہ بھی ساکت و جامد نہیں رہتا۔ وہ جبریل کی طرح ساحل سے موجوں کا تماشا نہیں دیکھتا بلکہ موجیں تو ابلیس کی رہین منت ہیں۔ خضر و الیاس بھی ابلیس کے حرکت و عمل کے آگے گھٹنے ٹیکتے ہیں۔ یہ ابلیس ہی کا لہو تھا کہ جس نے قصہء آدم کو رنگین بنایا۔ ابلیس کی زبان سے نکلے ہوئے آخری پانچوں اشعار میں زندگی کا شباب انگڑائیاں لے رہا ہے اور آخری شعر تو توبہ شکن ہے۔ ابلیس کا وجود ایسا ہے جو خدا کے دل میں بھی کانٹے کی مانند کھٹکتا ہے اور جبریل کے وجود سے مکمل بے خبری آشکارا ہے۔ کیونکہ وہ صرف اللہ ہو اللہ ہو کرنا جانتا ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کی ایک بھی جھلک اس کے اندر نظر نہیں آتی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر کو پیار تو جبریل سے ہے۔ لیکن وہ اس کے اندر ابلیس کے سے صحت مند اوصاف دیکھنا چاہتا ہے، چاہے اس کا انجام جو ہو۔ نظم کی زیریں سطح میں روئے زمین پر عظمت انسانی کی حکومت کی شدید خواہش پرورش پاتی دکھائی دیتی ہے۔ پوری نظم کے تیور سے صاف پتہ چلتا ہے کہ زمین و آسمان اور زمین و آسمان میں جو کچھ ہے وہ محض عظمت انسانی کی خاک پا ہے اور پھر یہ عظمت بے حسی میں نہیں حرکت و عمل میں پنہاں ہے۔ اسی حرکت و عمل سے خون جگر میں سرخی و حرارت آتی ہے اور انسان زندگی میں بھی سرخرو ہوتا ہے اور آخرت میں بھی۔ لہٰذا ہمیں یہ بات مان لینی چاہئے کہ نظم "جبریل و ابلیس" علامہ اقبال کے تمام نظریات فنون و افکار کی کشید ہے۔

ہے مری جرأت سے مشت خاک میں ذوق نمو
میرے فتنے جامۂ عقل وخرد کا تار و پو!

=❀=

اردو شاعری کی
نئی جہتیں

اردو شاعری کی
نئی جہتیں

اردو شاعری کی
نئی جہتیں

اردو شاعری کی
نئی جہتیں